Fouqué als Erzähler

Kapitel VI und VII:

Fouqués Stellung zum Ritterroman und zur Romantik.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der hohen philosophischen Fakultät der Königl. Universität Breslau vorgelegt und mit ihrer Genehmigung veröffentlicht

von

Lothar Jeuthe

Freitag, den 14. Januar 1910, 12 Uhr

im Musiksaal

ACAD. LUDOVIC. BIBL.

Vortrag:

E. T. A. Hoffmanns Operndichtung „Undine“

und Promotion

Breslau
Druck von R. Nischkowsky
1910

Gedruckt mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät der Königl. Universität Breslau.

Referent: **Prof. Dr. Max Koch.**

Rigorosum bestanden 1. XII. 09.

Die ganze Arbeit wird in den von Max Koch und Gregor Sarrazi herausgegebenen „Breslauer Beiträgen zur Literaturgeschichte“ als 21. H bei Ferdinand Hirt in Breslau Anfang 1910 erscheinen.

Stellung zum Ritterroman.

Fouqué hat seine Abhängigkeit von dem Ritterroman des ausgehenden 18. Jahrhunderts selbst hervorgehoben. (Ausgew. Werke XII, 131.) Trotzdem scheint bei einer Vergleichung eine innere Verwandtschaft völlig zu verschwinden. Sieht man ab von dem Kostüm, so ist die Ideenwelt des Rittertums und die bei Fouqué hervortretende Anschauung von deutscher Vorzeit durchaus von der übrigen Ritterdichtung verschieden.

Es soll im folgenden kurz gezeichnet werden, wie sich bei Fouqué die Anschauung von Rittertum und Mittelalter als ein Ergebnis literarischer Einflüsse und eigener individueller Neigung im Gegensatz zum Ritterroman des 18. Jahrhunderts herausgebildet hat. Es soll darauf im einzelnen festgestellt werden, wie sich diese Auffassung zu der der Ritterromane und besonders zu den von ihm selbst als Vorbild bezeichneten „Sagen der Vorzeit“ von Leonhard Wächter, dem Vater des Ritterromans, verhält, wobei darauf hingewiesen werden soll, wieweit in Fouqués Romanen Motive der früheren Ritterdichtung (Amadisroman) wieder auftauchen und wieweit sich seine Grundanschauungen in neuerer Zeit in Felix Dahn wiederholt oder umgestaltet haben.

Fr. L. Stolberg hat in seinem von Fouqué so hochgeschätzten Gedicht „Das Rüsthaus in Bern“ hervorgehoben, worin für alle Zeit der Zauber ruht, den der mit Harnisch, Schwert und Schild ausgerüstete Ritter auf die Nachwelt ausübt. Das Gefühl überschäumender Kraft, das bei einem gesunden Geschlecht und besonders bei der Jugend immer Anklang finden wird, spricht aus nichts so deutlich wie aus dem kühnen, Gefahr und Tod verachtenden Recken der Ritterzeit. Deshalb ist die Teilnahme für die einem solchen Helden gewidmete Dichtung immer wieder erwacht Doch hat sie in den verschiedenen Epochen eine dem kulturgeschichtlichen und wissenschaftlichen Standpunkt der Zeit entsprechende Färbung angenommen, so daß sich an der Hand dieser Dichtung in anziehender Weise die Entwicklung

des nationalen Bewußtseins[1]) sowie der Fortschritt der historischen und germanistischen Studien beobachten läßt. Drei Haupthaltepunkte können wir in der Geschichte der Ritterdichtung für unsere Literaturgeschichte annehmen: Den Amadisroman, den Ritterroman des 18. Jahrhunderts und schließlich die auch in diese Entwicklungsreihe hineingehörende und sie gewissermaßen abschließende Darstellung des deutschen Altertums bei Felix Dahn.

Als die für unsere Betrachtungsreihe ausschlaggebenden Grundzüge der aus der Verflachung des mittelhochdeutschen Kunstepos entstandenen Amadisdichtung ist festzulegen, daß sie von aller Wirklichkeit losgelöst sich rein auf phantastischem Boden bewegt. Der Amadisroman ist unhistorisch, international und in religiösen Dingen indifferent, er kennt als Motive des Handelns einseitig die Liebe, die den Helden in dauernde, zum großen Teil durch Zauberei, Feenwesen usw. hervorgerufene Abenteuer stürzt. In der Auffassung der Liebe wechselt ein bis zur Karikatur gesteigerter ätherischer Minnedienst mit einer derben Sinnlichkeit. Seine Verwandtschaft mit dem höfischen Epos zeigt der Amadisroman noch in der Freude an ritterlicher Galanterie und eingehender farbenprächtiger Schilderung, die sich in der Ausmalung von Turnieren, Gewändern, Waffen usw. breit macht.[2]) Man ist gewöhnt, mit Cervantes' „Don Quichote" das Ende der Amadisdichtung anzusetzen. Doch wie einerseits die satirische Vernichtung des Amadisromanes nur ein Ausdruck der schon allgemeiner beginnenden Auflehnung gegen diese Dichtungsart war, so hat trotz Cervantes in dem tieferstehenden Geschmack des breiteren Publikums, besonders in Deutschland, die Vorliebe für die Amadisdichtung fortbestanden. Le Grand nimmt in der Vorrede seiner „Fabliaux"[3]) die Ritterromane nachdrücklich in Schutz und nennt dabei neben den Artus-

---

[1]) Max Koch, Nationalität und Nationalliteratur. Berlin 1891. — M. Jähns, Der Vaterlandsgedanke und die deutsche Dichtung. Berlin 1896. — F. W. Behrens, Deutsches Ehr- und Nationalgefühl in seiner Entwicklung durch Philosophen und Dichter (1600—1815). Diss. Leipzig 1891.

[2]) J. Dunlop, Geschichte der Prosadichtungen. Übers. von F. Liebrecht. Berlin 1851, S. 146 ff.

[3]) Le Grand, Fabliaux ou Contes du XII. et XIII. siècle. 1779, 1782. Die Vorrede dazu übersetzt bei Adelung, Magazin für deutsche Sprache. Leipzig 1784, II. 4. Stück, S. 3—84.

romanen und den Romanen von Karl dem Großen besonders die Amadisromane, gegen deren Verunglimpfung er entschieden das Wort ergreift. Der Ruhm, den Cervantes als Verdränger des Ritterromans genießt, wird mit Rücksicht auf die guten Seiten desselben herabzusetzen gesucht, besonders wenn man daran denke, „was man uns darauf für Bücher in die Hände gegeben hat.“ „Nur ein wenig mehr Kunst und Abwechslung, so hätte man aus unsern Romanschreibern sehr gefährliche Schriftsteller machen können.“ Palay[1]) sucht in seiner Abhandlung über das Ritterwesen in einem Anhang zur Lesung der alten Ritterromane wieder anzuregen. Seine Ausführungen zeigen, mit welcher Teilnahme überall an der Erweckung der alten Ritterpoesie gearbeitet wurde. Noch im Jahre 1782 konnte in Leipzig eine Übersetzung des „Amadis aus Gallien“ von Mylius erscheinen. Die Romantiker nahmen an der phantastischen Überschwänglichkeit der Amadisromane nicht den Anstoß wie es die Vertreter der Aufklärung getan hatten, sowohl A. W. Schlegel wie Tieck haben sich mit einer Verteidigung des Amadisromans hervorgewagt.[2]) Was dem Amadisroman an sittlichem und nationalem Gehalt fehlte, das begann der Roman des 17. Jahrhunderts in einzelnen bedeutenden, wenn auch, wie wir heute urteilen werden, unvollkommenen Ansätzen zu bringen.[3]) Unter anfänglicher Beibehaltung der Amadismotive brachte der heroisch-galante Roman doch schon ein bemerkenswertes Zurückgehen auf Natur und Wahrheit. Das phantastische Dasein des Amadisromans, „das außer dem sehr willkürlichen Schönheitsbegriff keine Schranken anerkannte, verwandelte sich wieder in eine Welt, die sich der Wahrheit und dem Gesetz unterordnet“ (Cholevius). Der heroisch-galante Roman brachte — zwar nicht in unserm Sinne, sondern in freier Umdichtung — historische Züge und ließ damit den über Ort und Zeit frei schaltenden Amadisroman weit hinter sich. Gleichzeitig tritt nun durch Betonung des religiös-christlichen Elementes eine höhere Auffassung

---

[1]) J. B. de la Curne de Ste. Palay, Memoires sur l'ancienne chevalerie. Paris 1759—1781. Deutsch von Ludw. Klüber. Nürnberg 1786 bis 1791. 3 Bände.

[2]) A. W. Schlegel, Europa. I, 2, 54. — Tieck, Minnelieder (1803). Einleitung S. IX.

[3]) L. Cholevius, Die bedeutendsten deutschen Romane des 17. Jahrhunderts. Leipzig 1866.

der Sittlichkeit in den Roman ein. Ganz besonders bedeutungsvoll aber ist es, daß sich der deutsche Roman des 17. Jahrhunderts teilweise die Errungenschaften der deutschen Altertumsforschung[1]) zu eigen machte, die sich seit Hutten mühsam bis zu einem gewissen wissenschaftlichen Abschluß in Klüvers Germania emporgearbeitet hatte. Er übernimmt dabei die beiden wesentlichen Merkmale dieser Forschungsarbeit: Das durch Liebe zur deutschen Vergangenheit getragene Nationalgefühl, das sich in unkritischer Verherrlichung des deutschen Altertums (Ariovist, Arminius) zeigt, und eine durch christliche Anschauungen hervorgerufene Befangenheit dem germanischen Götterkultus gegenüber, wovon der letztere Zug sich in eigenartiger Weise aus denselben Wurzeln hervorgegangen bei Fouqué wiederholt. Wichtig ist in dieser Hinsicht Aventins Chronik, da sie von den Dichtern des 17. Jahrhunderts vielfach als Vorlage benutzt wurde.[2])

Moscherosch ließ in seinen „Erscheinungen" auf der Burg Geroldseck mehr die nationale Seite in der Verherrlichung Ariovists und seiner Genossen hervortreten, während bei Bucholtz, dem ersten, der einen Roman in das deutsche Altertum verlegte, stark das religiös-christliche Interesse vorherrscht. Als Begründer der vaterländischen Richtung im Roman wurde Bucholtz in Reichards „Bibliothek der Romane"[3]) die Ehre zuteil, daß eine Inhaltswiedergabe von „Herkules und Valiska" an die Spitze der Sammlung gesetzt wurde. Die vaterländische Richtung im heroisch-galanten Roman erreicht ihren Höhepunkt in Lohensteins „Arminius und Thusnelda", womit man zugleich den ersten Abschnitt des Erwachens des Nationalgefühls in der deutschen Dichtung schließen lassen kann.

Eine sichtlich neue Periode setzt dann mit Klopstocks „Hermannsschlacht" ein. Seitdem ist die durch die Aufklärung unterbrochene vaterländische Richtung, die infolge der Einführung der germanisch-nordischen Mythologie neue Anregungen

---

[1]) Fr. Gotthelf, Das deutsche Altertum in den Anschauungen des 16. und 17. Jahrhunderts. Berlin 1900. Forsch. zur neueren Literaturgesch., hrsg. von Munker, Bd. XIII.

[2]) Max Koch, Einleitung zu Theobald Hocks „Schönem Blumenfeldt". Hallesche Neudrucke, Nr. 157.

[3]) Aug. Ottok. Reichard, Bibliothek der Romane. Riga 1782 ff. 10 Bände.

empfing, aus unserer Dichtung nicht mehr gewichen. Es ist begreiflich, daß die Begeisterung für eine Zeit, für deren positive Kenntnis die Wissenschaft noch völlig in den Anfängen steckte, eine abstrakte, man kann wohl sagen dogmatische Form annahm. Deutsches Altertum galt als das goldene Zeitalter schlechthin. A. W. Schlegel hat am Eingange des Athenäums in seinem Gespräch über Klopstocks grammatische Gespräche gegen die Auswüchse, welche eine solche einseitige Verherrlichung zeitigen mußte, angekämpft, doch werden am Ende desselben die Verdienste, die sich Klopstock durch seine Anregungen erworben hat, voll anerkannt. Freilich haben zunächst gerade die Übertreibungen des Deutschtumkultus bei den Nachahmern Klopstocks Anklang gefunden.[1])

Bei Klopstock hatte sich, wie bei Justus Möser, die Verehrung auf das deutsche Altertum im allgemeinen beschränkt; bei ihnen war der Ritterstand als der sprechende Vertreter der Größe deutscher Vergangenheit nicht hervorgetreten. Die Veranlassung zu dieser Auffassung gab erst Goethes „Götz". Seitdem verband man alles das, was man von Herrlichkeit in die Vergangenheit des eigenen Volkes hineintrug, mit dem Stande, der als der Inbegriff aller Tugenden aufgefaßt wurde. Diese Anschauung vertrug nun bei der in strenger wissenschaftlicher Kritik nicht geschulten Zeit die verschiedenste Ausgestaltung, je nachdem eben der einzelne sich ein solches Idealbild nach seinem Geschmack herstellen wollte. Die unter dem Einfluß von Goethes „Götz" und der auf ihm fußenden „Sagen der Vorzeit" von Leonhard Wächter nunmehr zahllos emporschießenden Ritterdichtungen vermengten in eigentümlicher Weise die nationale auf die deutsche Vergangenheit gerichtete Strömung mit den Tendenzen der Aufklärung und der Sturm- und Drangperiode.[2]) Dies zeigt sich in heftigen Angriffen gegen Mönchstum und Kirche und in dem Ankämpfen gegen Standesunterschiede, die durch ein Hand in Hand gehen von Herrscher und Untertan beseitigt werden sollen. Der Held gewinnt, da die Verfasser

---

[1]) R. Hamel, Klopstocks Hermannsschlacht und das Bardenwesen des 18. Jahrhunders. K. N. 48. — Eugen Ehrmann, Die bardische Lyrik im 18. Jahrhundert. Halle 1892.

[2]) Karl Müller-Fraureuth, Die Ritter- und Räuberromane. Halle 1894. — Walter Pantenius, Das Mittelalter in Leonhard Wächters (Veit Webers) Romanen. Leipzig 1904: Probefahrten 4. Bd.

der Ritterromane in engen Verhältnissen aufgewachsene Leute waren, die ihren beschränkten Gesichtskreis an die Darstellung heranbrachten, jenen bekannten Biedermannstypus, wie ihn aus denselben Gründen das bürgerliche Drama zeichnete. Der Held fließt über vor Ehrbarkeit und Biederkeit, sein ganzes Sinnen geht nur darauf, Unrecht in der Welt zu hindern und für das Recht und die Unterdrückten zu kämpfen. Von seinem Helden sagt Cramer in seinem „Hasper a Spada“: „Er wühlt kalt im Herzblut lachender Buben und weint der leidenden Unschuld eine gefühlvolle Träne“. Hasper a Spada selbst begründet einen seiner Züge mit den Worten: „Die Menschheit ruft, Witben hungern — Greise schmachten, und ehrliche Dirnen werden zu Buhldirnen eingefangen (tief seufzend) — Ich muß!“ — Mit dem ehemaligen Amadisroman hat diese Ritterdichtung gar nichts gemein; sie verurteilt in ihrer ursprünglichen Reinheit, wie sie von Wächter vertreten ist, streng jeden Wunderapparat — erst Spieß vollzog die Verbindung von Ritter- und Gespensterroman —, und für alles ritterlich-galante Wesen hat sie nicht nur keinen Sinn, sondern sie wendet sich geradezu polemisch gegen derartige Dinge.

Doch nicht nur diese unerfreulichen Nachahmer hatte der „Götz“ hervorgerufen, er hatte auch im Göttinger Hain Wiederhall gefunden und dort die Gebrüder Stolberg[1]) auf die alte Ritterzeit aufmerksam gemacht. Es ist dies besonders hervorzuheben, da Fouqué nach seinem eigenen wiederholten Zeugnis von den beiden Stolbergs aufs tiefste in seiner Neigung zur deutschen Vergangenheit beeinflußt worden ist.[2]) Er hat dies wohl am schärfsten in seiner Widmung des „Thiodolf“ und in dem Huldigungsgedichte für den soeben verstorbenen Fr. L. Stolberg am Anfang des dritten Bandes seines „Verfolgten“ ausgesprochen. An Huldigungen für die beiden Brüder hat es Fouqué nie fehlen lassen.

In seinen „vier Brüdern von der Weserburg“ (S. 127) läßt er in wirklich schwungvollen Versen einen Vorfahren der Stolbergs begeistert die beiden Sängerjünglinge preisen, die sein

---

[1]) Th. Menge, Der Graf Friedr. Leop. Stolberg und seine Zeitgenossen. Gotha 1862. 2 Bände. — Johannes Janssen, Friedr. Leop. Graf zu Stolberg. Freiburg i. B. 1876. 2 Bände.

[2]) Lbg. S. 8, 17, 67.

Geschlecht einst hervorbringen würde, und eine noch ausführlichere Rolle wird einem Stolberg im „Verfolgten“ zugewiesen, wo dieser als edler Vorkämpfer der Sachsen an Wittekinds Seite steht.[1]) Die Stolbergs haben diese Verehrung sehr angenehm empfunden und aus vollstem Herzen erwidert.[2]) Man kann sich auch in ihrer ganzen Denkweise ähnlicher geartete Männer als Fouqué und die Gebrüder Stolberg kaum denken. Hervorgegangen aus altadligen Geschlechtern, deren Stammbaum weit in die Vergangenheit zurückwies, waren sie schon dadurch von der unhistorischen Denkweise der Aufklärung getrennt. Allen eignete eine tiefe, aus dem Herzen kommende Frömmigkeit, die sie von aufklärerischen Ideen nur noch weiter entfernen mußte. Auch in ihren politischen Anschauungen haben sich die drei Männer in ihrem Gegensatz gegen den „Zeitgeist“ völlig zusammengefunden. Die Stolberge haben Fouqués reaktionäre Gesinnung, wie sie besonders in seiner Schrift über den Adel hervortrat, allezeit gebilligt und bestärkt.[3]) Nach Fouqués eigner Mitteilung ist die Dichtung der beiden Brüder frühzeitig in seinen Gesichtskreis getreten. Schmettau, der vertraute Freund seiner Eltern, hatte in dem Knaben von früh auf den Sinn für Ritterlichkeit und Standesbewußtsein geweckt, der dann durch seine Offizierslaufbahn noch stärker ausgebildet wurde. Aus Klopstocks und Stolbergs Dichtungen erhielt der dafür empfängliche Knabe und Jüngling für sein vaterländisches Empfinden reiche Anregungen, die durch die Beziehungen seiner Familie zum Hause der Hohenzollern noch seine eigentümliche, das Verhältnis von Lehnsherrn und Vasallen wiederspiegelnde Färbung bekam. Betrachten wir die Entwicklung Fouqués bis zu diesem Punkte, so sieht man, daß er zu der aus dem Götz hervorgegangenen Ritterdichtung innerlich eigentlich gar kein Verhältnis haben konnte; was ihn daran anzog und ihn über die inneren Gegensätze hinwegtäuschen konnte, war lediglich das Kostüm. Seine immer stärker hervortretende mystisch-religiöse Neigung, seine von Offiziersanschauungen beeinflußte aristokratische Gesinnung konnte für die aus

---

[1]) Vgl. Gesammelte Werke der Brüder Christian und Friedr. Leop. Graf zu Stolberg. 1827, I, 72 Anm.

[2]) Werke 1827, II, 333 ff. und 347 ff. — Menge a. a. O. II, 336 f. — Janssen a. a. O., II, 218, 222 f.

[3]) Briefe an Fouqué S. 400 und 432.

bürgerlich-aufklärerischen Kreisen hervorgegangene Biedermannsgestalt der Ritter, wie sie Wächter tonangebend gezeichnet hatte, kein Verständnis besitzen. Hier mußte er unwillkürlich in seiner Auffassung mehr zu dem Amadisroman hinneigen, bei dem doch das Ritterlich-Konventionelle entschiedener in den Vordergrund trat. Der Vorwurf einer Wiederholung solcher Amadis- und Don Quichotemotive ist dem Dichter oft genug und nicht ganz mit Unrecht gemacht worden. Ob er Amadisromane wirklich gekannt hat — was mit der vorher genannten Übersetzung des Amadis de Gaule sehr leicht der Fall gewesen sein kann — wissen wir nicht, doch lassen sich die hervortretenden Ähnlichkeiten auch aus Fouqués eigener Anschauungswelt heraus erklären.

Doch für die Bildung von Fouqués Ansicht über die deutsche Vergangenheit und über den Ritterstand im besonderen kommt noch ein weiteres Moment ausschlaggebend hinzu.

Fouqués Erziehung war durchaus nicht planmäßig durchgeführt worden, und er selbst hat sich über die Oberflächlichkeit seiner Jugendbildung am meisten beklagt. So kam es, daß er manche Anregungen empfing, die seine leicht empfängliche Phantasie dann in ihrer Weise verarbeitete, aber eine feste, auf gründlicheren Studien beruhende Richtung erhielt seine Gedankenwelt erst durch seine Berührung mit der Romantik. Hier empfing er von Aug. W. Schlegel den Hinweis zu ernsterer Beschäftigung mit dem altdeutschen Minnesang und, was für ihn vielleicht noch bedeutender war, mit der Poesie der Troubadours. Schon im Göttinger Hain[1]) und kümmerlich auch bei Wächter[2]) war, verbunden mit der vaterländischen Richtung, die Neigung zu den alten Minnesingern erwacht; jetzt sollte sie in Fouqué eine eigentümliche, wenn auch dichterisch nicht unwirksame Vorstellungswelt erwecken. Die Anregungen, die Fouqué durch A. W. Schlegels Aufsatz über die „Provenzalische Literatur“ im zweiten Hefte von Fr. Schlegels „Europa“ (1803) und durch seine Ausführungen „Über die Provenzalen“ in den Berliner Vorlesungen erhalten hat, können neben Ergänzungen im mündlichen Austausch mit dem verehrten Lehrer die erste Kunde

---

[1]) Franz Mühlenpfordt, Einfluß der Minnesänger auf die Dichter des Göttinger Hains. Diss. Leipzig 1899.

[2]) Pantenius a. a. O. S. 39 ff.

gewesen sein, die Fouqué von der seine Denkweise so völlig einnehmenden Poesie der Troubadours erhalten hat. Doch können ihn seine Studien über mittelalterliches Ritterwesen, die ihn wohl schon vor seiner Annäherung an die Romantik angezogen haben, bereits auf die Troubadourdichtung hingewiesen haben. Klübers Übersetzung von Palays Abhandlungen über das Ritterwesen brachte (II, 377 ff. — erschienen 1788) in einer Anmerkung eine Ergänzung der Vorlage, indem sie ausführlich auf die im Jahre 1774 erschienene „Histoire littéraire des Troubadours" von Millot hinwies. Weiterhin behandelt dann Klüber die über dieses Gebiet bis zum Jahre 1785 erschienene Literatur unter kurzer Skizzierung der Dichtungsart der Troubadours. In Böckhs und Gräters literarischem Magazin[1]) erschien im 5. Bande (1797) eine „Vergleichung der Provenzalen mit den Minnesingern", wo unter genauer Angabe der über die Troubadours vorhandenen Literatur der enge Zusammenhang zwischen beiden behauptet wird. Vielleicht hat Fouqué auf Grund dieser Studien den Plan zu seinem Roman „Der Minnesinger" gefaßt, dessen Abfassung schon in die Zeit vor der Annäherung an Schlegel gefallen zu sein scheint. Will man erst durch A. W. Schlegels Einfluß den Beginn von Fouqués Beschäftigung mit Minnesang und Troubadourpoesie ansetzen, so konnte Fouqué an den oben angeführten Stellen wenigstens bezüglich der Literatur manche Ergänzung finden. Den deutschen Minnesang lernte Fouqué aus der ihm von A. W. Schlegel zugeschickten von den Schweizern herausgegebenen[2]) Manessischen Sammlung kennen, wozu dann bald Tiecks „Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter" traten. Auch Tiecks „Ulrich von Lichtenstein" mag auf Fouqué eingewirkt haben, wenngleich ich glaube, daß ihm, wie später Eichendorff[3]), die darin hervortretende sinnliche Seite des Minnedienstes abgestoßen haben wird. Fouqué vollzog auf Grund seiner Beschäftigung mit dem deutschen Minnesang und

[1]) Bragur, Ein literarisches Magazin der deutschen und nordischen Vorzeit. Hrsg. von Böckh. Leipzig 1791 ff. V, 1. Abt. S. 97—117 und 2, 1—48.

[2]) R. Sokolowsky, Das Aufleben des altdeutschen Minnesangs in der neueren deutschen Literatur. Diss. Jena 1891; Der altdeutsche Minnesang im Zeitalter der deutschen Klassiker und Romantiker. Dortmund 1906. — Pauls Grundriß der germanischen Philologie. 2. Aufl. (1901) I, 43—58.

[3]) Eichendorff, Der deutsche Roman des 18. Jahrh. in seinem Verhältnis zum Christentum. Vermischte Schriften. Paderborn 1866, Teil 3, S. 18.

der Troubadourdichtung in seinen Romanen die Verbindung von Rittertum und Minnesängertum. Jeder Ritter ist bei ihm zugleich Minnesänger, wie umgekehrt der Minnesänger erst dann vollkommen wird, wenn er ebenso wie die Harfe auch das Schwert zu führen weiß. „Schmach dem Sänger, der dem Schwerte entsagt", erklärt Arnald in der „Sängerliebe".

Diese Verbindung war im Roman etwas vollkommen neues. Fouqué steht damit im schärfsten Gegensatz zu Wächter,[1]) bei dem der Ritter nie zugleich als Minnesänger auftritt. In seinem „Harfner" hat Wächter sogar den Gegensatz von Ritter und Harfner zum Hauptmotiv gemacht. In Benedikte Nauberts „Walter von Montbarry" gehört der Sänger Blondel, in Fouqués „Zauberring" das Ideal eines Minnesingers und Ritters, nicht zum Ritterstande, sondern zu der zwar auch als Stand äußerlich hervortretenden Vereinigung der Minstrels, die aber von dem Ritterstande durchaus verschieden ist; nie kann jemand die Würde eines Sängers und Ritters zugleich teilen. In Millots Geschichte der Troubadours findet sich bei der Lebensgeschichte des Troubadours Arnaut von Marveilh, der Quelle für Fouqués „Sängerliebe", die Äußerung: „Le rôle des troubadours ressemblait en quelque chose à celui des chevaliers. Les uns et les autres se dévouaient à la gloire de leurs dames; ceux-ci en héros, ceux-là en beaux esprits." Fast wie eine ausdrückliche Gegenerklärung läßt Fouqué im Alearda-Zwischenspiel des „Alwin" die Herrin die Worte sprechen, als sich der Sänger Arnaldo und der Ritter Coucy um ihre Gunst bewerben:

„Und keiner schmähe, was er nicht vermag,
Nicht, Coucy, Du den süßen Liederklang,
Nicht Du, Arnaldo, ritterliche Kunst.
Wohl schlimm für Euch, daß jeder eins nur kann."

— — — — — — — — — —

„Herunter Coucy mit dem Harnisch! Fort!
Arnaldo Euer zaubrisch Seitenspiel!
Und, Rittersmann, erweck' den goldnen Klang,
Und, Troubadour, spreng' an das muntre Roß."

Mit dieser Auffassung hat Fouqué das Rittertum in eine Sphäre gerückt, die mit der Roheit der Ritterromane vor ihm nichts mehr gemein hatte. Wie dies eine Umgestaltung der gesamten Motive der Ritterdichtung bewirkt hat, sahen wir bereits. Hauff

[1]) Pantenius a. a. O., S. 92 f.

hat in seinen „Memoiren des Satan“ den Gegensatz zwischen der Ritterdichtung Fouqués und seiner Vorgänger in der Form der Satire dargestellt, wobei begreiflicherweise das Gute an Fouqués Schaffen zurücktritt.

„Süßliche Liebesschwärmerei zum Teil in mißverstandener Nachahmung des alten Minnesanges“ hatte auch Miller zu seiner überspannten Auffassung der Liebe im „Siegwart“ [1]) geführt. Auch Fouqués Schaffen wäre wohl ohne die durch den Werther hervorgerufene empfindsame Periode in unserer Dichtung nicht ohne weiteres zu verstehen. Indem er jetzt die Sentimentalität der Wertherzeit vereinigte mit dem kraftstrotzenden Reckentum der auf der Sturm- und Drangperiode fußenden Ritterdichtung und diese innerlich zwar unmögliche Verbindung auch mit dem Zauber wahrer Poesie zu umkleiden wußte, hatte er Töne anzuschlagen verstanden, die in den Herzen seiner Zeitgenossen ein begeistertes Echo fanden.

Werfen wir einen Blick auf die Romane Dahns, so ergibt sich in überraschender Weise eine große innere Verwandtschaft mit Fouqué. Was Dahn infolge der Fortschritte der Wissenschaft Fouqué voraus hatte, scheidet bei einer Nebeneinanderstellung billigerweise aus. Doch wird man nicht bestreiten können, daß der gewaltige Erfolg Dahns auf ähnlicher Verbindung von Sentimentalität und todeskühner Reckenkraft beruht, wie einst bei Fouqué. Wie auch in den meisten Herzen seiner Helden sich die Sangesgabe regt, so weiß er wie Fouqué durch echte Dichterkraft über viele innere Unmöglichkeiten seiner Werke hinwegzutäuschen. Der kühl abwägende Verstand wird vieles in Dahns Dichtungen ebenso angreifbar finden wie bei Fouqué, und doch beweist gerade das Schaffen Dahns, den Mielke nicht mit Unrecht einen modernen Fouqué genannt hat, daß sich wahre Poesie über verstandesmäßige Bedenken hinaus Eingang in die Herzen zu verschaffen weiß. Wenn auch eine später kommende Zeit mit anderm Empfinden für diese Begeisterung nicht mehr das rechte Verständnis besitzen sollte, so ist die Bedeutung solcher Männer in der Geschichte unserer Dichtung doch nicht hinwegzuleugnen.

Dieser Gesichtspunkt ist auch festzuhalten, wenn im einzelnen Fouqués Stellung zum Ritterroman festgelegt werden

[1]) Erich Schmidt, Richardson, Rousseau, Goethe. Leipzig 1875, S. 302—318.

soll. Wir werden sehen, daß er an Beherrschung gelehrten Materials inbetreff der Kenntnis des Mittelalters hinter Wächter weit zurücksteht. Aber dafür ist es ein wirklicher Dichter, der in Fouqués Romanen uns entgegentritt, was man von Wächter nur sehr bedingt sagen kann. An äußerm Erfolge haben Wächter, Spieß und Cramer Fouqué nicht viel nachgegeben; doch sieht man die Mittel an, mit denen sie es erreichten, so tritt Fouqués Überlegenheit gewaltig hervor. Wenn Hauff Fouqué damit charakterisiert: „Er hat das ein wenig rohe und gemeine Mittelalter modernisiert, oder vielmehr unsere heutige modische Welt in einigen frommen Mystizismus einbalsamiert und um fünfhundert Jahre zurückgeschraubt“ — so verbirgt dies doch auch eine unbewußte Anerkennung für den Dichter, der mit so einfachen und kindlich-unschuldigen Mitteln sich so entschieden neben die Lieblingsschriftsteller der Leihbibliotheken hinzustellen vermocht hat.

Pantenius hat in seiner trefflichen Untersuchung über Wächter nachgewiesen, wie dieser in seinen Romanen aufrichtig bemüht gewesen ist, das Mittelalter in geschichtlicher Treue darzustellen, und zu diesem Zweck die eingehendsten Studien nicht gescheut hat; wie aber der damalige tiefe Stand der historischen und germanistischen Wissenschaft ein wirkliches Eindringen in diese Zeit unmöglich machte, und Wächter infolgedessen ein Zerrbild lieferte, indem er einfach moderne Zustände in die Vergangenheit zurückverlegte. Fouqué ist ebenso wie seinen Zeitgenossen der Blick hierfür entgangen. Er selbst sagt darüber (XII, 131): „Für eine gewisse Gründlichkeit der Anschauungen aus der Ritterwelt hatten ihn insbesondere die Dichtungen Veit Webers (Leonhard Wächters) unter dem Namen „Sagen der Vorzeit“ angeregt, bereits in seinen Knabenjahren. In diesen Gebilden ist alles unverkennbar wahr, was uns an Art und Weise der Väter vorgeführt wird bei Schlachtgetümmel und Festmahl und in jeglich vielfacher Beziehung des Lebens. Noch im Jahre 1815 war es dem Dichter des „Zauberringes“ vergönnt, dem Dichter der Vorzeit-Sagen dafür persönlich seinen Dank auszusprechen.“ [1]) Weiterhin hebt nun Fouqué die Gründlichkeit hervor, mit der er noch weit über Wächter hinaus sich in die Beschäftigung mit dem deutschen Mittelalter vertieft habe. — Wollte man bei

[1]) Vgl. Lbg. S. 78.

Fouqué wie bei Wächter die einzelnen Quellen für seine Darstellung des Mittelalters festlegen, so würde man schwerlich zu einem Ergebnis kommen. Man muß sich Wächter mit einem guten Beisatz von pedantischer Gelehrtennatur denken; mit der Feder in der Hand liest er bedächtig seine Bücher, die er als Quellen für seine Kenntnis des Mittelalters benutzen will. Was er sich daraus notiert, sucht er in möglichst wissenschaftlicher Form wieder seinem Leser zu vermitteln, schon äußerlich zeigt dies die große Zahl seiner Anmerkungen. Gewiß ist auf diese Weise manche Anregung aus Wächters Werken hervorgegangen, aber ein Dichter ist es nicht, der so schafft. Ganz anders Fouqué. Er ist keineswegs eine gründliche Gelehrtennatur, für eindringendes wissenschaftliches Forschen besitzt er kein Verständnis. Bei seiner Vorarbeit zum Sigurd spricht er A. W. Schlegel besondern Dank dafür aus, daß ihm dieser den Rat gegeben hat, beim Lesen des Nibelungenliedes wichtige Stellen zu vermerken, da ihm dies sein Studium außerordentlich erleichtere. Offenbar aber ist Fouqué diesem Rat sehr selten gefolgt. Er las seine Bücher, wie er selbst arbeitete, hastig und unter ständiger Mitarbeit seiner leicht erregbaren Phantasie. Was sich ihm da von selbst einprägte, das behielt er, bis es an geeigneter Stelle in seinen Werken hervortrat, wobei es meist noch eine individuelle Umgestaltung erhielt. Seine große Belesenheit, die er sich so neben seiner reichen Schriftstellertätigkeit anzueignen wußte, hat nur selten tief eindringend sein Denken beeinflußt. So wie ihm das Mittelalter zusagt, wie es ihm in seinen anmutigen Phantasiegebilden erscheint, so ist es für ihn eben wirklich. Und nachdem er sich so eine Phantasiewelt zurechtgemacht hat, fordert er mit großer Naivität, dieses Gebilde auch für wahr anzunehmen und glaubt damit die Herrlichkeit des deutschen Mittelalters erwiesen zu haben. Besonders bezeichnend ist dafür seine Äußerung gegen Goethes Angriffe auf die altdeutsche Richtung in der Literatur:[1]) Weshalb scheint sie Ihnen so düster, diese altdeutsche Zeit? — Mir ist beinah, als finde hier einige gar seltsame Verwechslung statt mit den soi disant Rittergeschichten voll Burgverließen, Trugpfaffen, Raubrittern usw. Diese aber sind bekanntlich

[1]) Göthe und Einer seiner Bewundrer. Ein Stück Lebensgeschichte. Berlin 1840. S. 54 f. Vgl. dazu Biedermann VI, 330.

Kinder oder vielmehr Wechselbälge des achtzehnten Jahrhunderts und haben mit der altdeutschen Literatur keine nähere Verwandtschaft als etwa Meißners zu seiner Zeit gerühmter Alkibiades mit der antiken Welt. Aber würdige Euer Exzellenz einmal unsere Ritterzeit eines unmittelbar unparteiischen Blickes. Wo die Menschen in hohen, luftigen Burgeshallen wohnen, stets an den schönsten Punkten einer frischverstandenen Natur gegründet und aufgeführt, wo sie mit kühnem Weidewerk sich Tages hindurch ergötzen, bei der Heimkehr durch Harfenspiel und Heldensang oder Minnelieder empfangen unter Becherklang und begrüßt von holden zierlich geschmückten Frauen im kerzenlichten Saal, nicht selten fröhlichen Reigentanz mit ihnen haltend oder sinniges Rätselspiel, — ich dächte, da wäre doch eben nicht über Düsterheit zu klagen. Vielmehr gar viel des Schönen und Guten ließe sich von dort allerdings holen in unsere keineswegs doch wohl so durchgängig kraftvoll fröhliche Zeit herein." —

Mit Wächter und der überhaupt in dieser Zeit herrschenden Ansicht teilt er die Auffassung von dem Zurückgreifen ritterlicher Anschauungen bis in die älteste Zeit,[1]) für deren Geburtsland er irrtümlicher Weise Deutschland ansieht.

Schon diese letzte Anschauung zeigt, daß er sich in entscheidenden Ansichten nicht von dem Werke abhängig macht, das damals als Evangelium für die Kenntnis des mittelalterlichen Ritterwesens galt, das bereits erwähnte Werk Palays, das in deutscher Übersetzung von Klüber erschienen war. Palay weiß in seiner Einleitung[2]) von einer solchen Vorzugsstellung der Deutschen in der Geschichte der Ritterschaft gar nichts, vielmehr räumt er diesen in ihrer Begabung für die Aufnahme ritterlicher Ideen trotz aller Anerkennung nur eine untergeordnete Stellung ein. Daß Fouqué dieses Buch bei seinen Vorstudien völlig entgangen sein sollte, ist kaum anzunehmen, doch läßt sich gerade an Stellen, wo man einen derartigen Einfluß finden müßte, eine Abhängigkeit nicht schlagend beweisen. Palay erzählt gleich am Anfang seines Werkes eingehend die Erziehung eines Jünglings zum Ritter und verwendet besondere Sorgfalt auf die Darstellung der Vorgänge beim Ritterschlag (Klüber I, 35).

[1]) Vgl. Klüber, a. a. O., I, 30. — Geschichte der Kreuzzüge (Leipzig 1782) S. 277 ff. — Alxinger, Daolin von Mainz. 2. Aufl., S. 26.

[2]) Klüber, I, XXVII ff.

Er berichtet, wie der Knappe erst mit Sporen, Panzerhemd, Küraß, Armblechen und Handschuhen ausgerüstet worden sei. „Alsdann erhob sich der Herr, der ihm die Ritterwürde erteilen sollte, von seinem Sitze oder Throne und gab ihm den Ritterschlag. Dieses waren gewöhnlich drei Schläge mit dem bloßen flachen Degen auf die Schulter oder den Hals desjenigen, den er zum Ritter machte, oft war es auch ein Backenstreich mit der flachen Hand. Dadurch glaubte man ihn auf alle Beschwerden hinzuweisen, auf die er sich gefaßt machen müsse, wenn er sich auf würdige Art behaupten wolle. Indem ihm der Herr den Ritterschlag gab, sprach er folgende oder andere gleichbedeutende Worte dazu: „Im Namen Gottes, des heiligen Michaels und des heiligen Georgs mache ich Dich zum Ritter", welchem man bisweilen beifügte: „Seid tapfer, unverzagt und getreu!" — Fouqué hat zweimal ausführlicher die Erhebung in den Ritterstand durch Ritterschlag dargestellt („Zauberring" IV, 32 u. „Sängerliebe" I, 113). Im „Zauberring" würde man noch am ehesten einen Einfluß von Palay erkennen können, wenn es heißt: „Herr Hugh aber nahm das große Schwert, berührte mit dessen Klingenfläche dreimal die Schulter des Sohnes und sagte dazu: „Das leide Du jetzt von mir und von keinem wieder". — Es fehlen gerade die charakteristischen bei Palay und Klüber gesperrt gedruckten Worte, von denen der Ritterschlag begleitet war. An Palay erinnert es, wenn Fouqué unmittelbar hinter dem Ritterschlag Hugh seinem Sohne die Verpflichtung zum Schutze der Unterdrückten besonders vor Augen stellen läßt, was Palay auch im Anschluß an die Darstellung des Ritterschlages anbringt. — Dagegen weicht die Schilderung des Vorganges in der „Sängerliebe" von Palay vollständig ab. Arnald legt, „mit den Sitten des Ritterschlages wohl vertraut", dabei das Schwert ab und wird erst nach dem Ritterschlage bewaffnet, während Palay den Vorgang gerade umgekehrt darstellt und dies in betreff des Schwertes noch durch eine besondere Anmerkung erläutert. Die Worte, welche der Vicomte dabei spricht, lauten: „Für Gottes und reiner Frauen Ehre braucht immerdar Euern Arm und Euer ritterliches Schwert". — Wenn man im ersten Fall noch eine nachwirkende Erinnerung an Palay annehmen will, so ist diese bei der zweiten Darstellung dem Gedächtnis völlig entschwunden, und der Dichter läßt hier seiner eigenen Phantasie freien Spielraum. Das Vertrauen, das man auf die Behauptung von der

Gründlichkeit der Beschäftigung Fouqués mit den Gebräuchen der Ritterzeit setzt, wird nicht erhöht, wenn er Otto im „Zauberring“ die Waffenwache in der Kapelle erst nach dem Ritterschlage halten läßt, wofür er sicher in der vorhandenen Literatur keinen Anhalt fand.[1])

Ein weiterer Punkt, wo man bei Fouqué den Einfluß gelehrter Studien finden könnte, würde seine Darstellung der Turniere sein.[2]) Über das Alter derselben ist Fouqué völlig im unklaren, er setzt Turniere mit völlig ausgebildeten Turniergesetzen in seinem Roman „Wilde Liebe“ schon in die Zeit vor Karl dem Großen. Bei der Schilderung wird nirgends die Abhängigkeit von Palay klar. Ein richtiges Turnier, wie er es in seinem „Bertrand du Guesclin“ und im „Galmy“ schilderte, hat Fouqué in seinen Romanen überhaupt nur einmal dargestellt, eben in seinem Ritterroman „Wilde Liebe“. Nur dort sehen wir den Verlauf einer solchen Festlichkeit in ihren verschiedenen Kampfgattungen. Was Fouqué sonst von ritterlichen Spielen erzählt, erinnert vielmehr an die Form der gerichtlichen Zweikämpfe. Es treten nur zwei Gegner im Kampfe auf, und sie kämpfen, um eine ganz bestimmte Streitfrage zu lösen. (Im „Zauberring“ handelt es sich um den Ring Gabrielens, in „Sängerliebe“ um das geraubte Kleinod Aleardas usw.) Es scheint sogar, als ob Fouqué den Unterschied zwischen Turnier und gerichtlichem Zweikampf nicht scharf auseinander gehalten habe. — Von Wächter unterscheidet sich Fouqué durch seine Vorliebe für Schilderung von Gewändern, Rüstungen, Rossen usw. Nach seiner eigenen Erklärung hat er hier seine Anschauungen durch Bilder und Besuche von Rüstkammern, eingehendes Durchforschen von alten Burgen usw. erworben (XII, 131). Doch wird man bei Fouqué niemals eine klare Vorstellung darüber gewinnen, wie er sich eigentlich eine Ritterburg gedacht hat. Auch die eingehendsten Bemerkungen darüber, die wir im „Zauberring“ und im „Sintram“ finden, behelfen sich mit allgemeinen Ausstattungsstücken wie Burggraben, Zugbrücke, Burgkapelle usw., ohne eine einheitliche Anschauung zu liefern.

Die Menschen, die Fouqué schildert, stehen im schärfsten

---

[1]) Palay gibt auch hier die umgekehrte Reihenfolge an (Klüber I, 233).

[2]) Felix Niedner, Das deutsche Turnier im XII. und XIII. Jahrhundert. Berlin 1881.

Gegensatze zu den der Ritterromane. Bei Wächter und seinen Nachfolgern stehen die Helden im Dienste einer bestimmten Tendenz. Die Ideale, für die sie kämpfen sind praktisch-sozialer Natur. Ritterlich-konventionelle Motive für das Handeln verachten sie nur. Im „Tugendspiegel“ macht sich der Knappe Leuthold lustig über die Rittersitte in Frankreich und Spanien, wo „die Heerstraßen besäet sind mit fahrenden Rittern, die zu Ehren der schmalen, runden Finger oder des Kinngrübchens ihrer Dirnen so manche Lanze mit uns brachen, daß die Speersplitter einer Klosterküche auf vier Wochen Feuerung gegeben hätten. (Sag. d. Vorz. III, 22.)“ Ebenso habe er in Frankreich einem Zweikampf zugeschaut, „den ein Ritter der wichtigen Behauptung halben auf Leib und Leben bestand, sein Liebchen habe schönere Augenbrauen denn seines Gegenparts Buhlin“.

Auf seiner Fahrt bricht Adolf eine Lanze mit einem Ritter, „den die Mittagshitze der Liebe auch außer Spanien zum Narren gereift hatte und der sich umhertrieb, mit Schwert und Speer zu behaupten, sein Liebchen habe die rosenfarbensten Nägel von allen Weibern der bekannten Welt“. Wie wir bei der Betrachtung der Motive sahen, nimmt aber gerade das Ritterlich-Konventionelle bei Fouqué einen großen Raum ein. Seinen Helden treibt nicht Leidenschaft, nicht Zorn oder Haß gegen seinen Gegner, sondern die Verteidigung einer im Dienste seiner Dame unternommenen Sache. Er legt seinen Rittern die Ehranschauungen des modernen Offiziers unter, was den bürgerlichen Verfassern der Ritterromane durchaus fern lag.

Fouqué hat sein ganzes deutsches Mittelalter und deutsches Altertum derart mit seinen Offiziersanschauungen durchtränkt, daß man es mit den Augen des Kulturhistorikers angesehen nur als ein Zerrbild bezeichnen kann, das sich einer geschichtlichen Beurteilung überhaupt entzieht. — In der Auffassung der Frau und damit der Liebe steht Fouqué, wie wir bereits sahen, auf einem durchaus unnatürlichen Boden. Was besonders die Zeichnung der Frauengestalten anlangt, so ist hier Wächter zwar unendlich viel nüchterner, aber doch auch der Wirklichkeit entsprechender verfahren. Es ist ihm hier auch um ein lehrhaftes Moment zu tun, er will durch seine Schriften tüchtige, gesunde Hausfrauen erziehen, und so stehen seine Frauen, die er vorzugsweise in ihrer Tätigkeit als Hausfrauen vorführt, was Fouqué in seinen eigentlichen Ritterromanen nie tut, doch

weit über den blutlosen, passiven Gestalten, die wir bei Fouqué treffen. Wir sähen hier Fouqué doch lieber etwas enger an seine Vorläufer angelehnt. Mit der nüchternen und natürlichen Auffassung der Frau schwindet bei Wächter auch jede Art von Minnedienst. Gestalten wie Floribelle im „Tugendspiegel", wie die Gattin des Siegmund von Hensberg, die ihren Gemahl aus der türkischen Sklaverei errettet[1]), wie Allwina im „Harfner" (Vgl. bes. Sag. d. Vorz. I, 410) sind zwar ohne tiefere poetische Auffassung hingestellt, erfreuen aber doch durch ihre natürliche, allem Affektierten fremde Denkweise, mit der sie sich unbedenklich in die größte Gefahr stürzen, wenn sie ihren Gatten dadurch erretten können, ein Motiv, das bei Fouqué bezeichnenderweise nie vorhanden ist.

Nüchtern, derb bis zur Roheit erscheint das Mittelalter und seine Menschen bei Wächter und seinen Nachfolgern. Bis zum äußersten dichterisch durchdrungen, aber deshalb auch verflüchtigt, lebensunwahr bis zur Überspanntheit zeigt es sich bei Fouqué. Ein historisch einigermaßen getreues Bild haben sie beide nicht geliefert. Doch während wir bei Wächter das Streben nach historischer Treue in weitgehender Einzelarbeit verfolgen können, setzt sich der Romantiker über derartige Dinge hinweg und meint, die Gebilde seiner dichterischen Phantasie unmittelbar an die Stelle historischer Wahrheit stellen zu können.

Den Gegensatz, in dem Fouqué zu der vorhergehenden Ritterdichtung steht, bekundet schon eine Vergleichung der Sprache. Die Ritterdichtung um die Wende des 18. Jahrhunderts zeigt ihre Verwandtschaft mit der Sturm- und Drangperiode in der sorglosen Behandlung alles Formellen, darunter in erster Linie der Sprache. Man suchte den Götz dadurch zu überbieten, daß man die Sprache derb bis zum äußersten gestaltete, und man wird bei Spieß, Cramer usw. kaum eine Seite finden, wo sich nicht irgend eine oft bis zur Roheit gesteigerte Geschmacklosigkeit geltend macht.[2]) Man ist unerschöpflich an Neubildungen, von denen allerdings die meisten in Vergessenheit zurückgetaucht sind, doch haben sie auch vielfach auf unsern Sprachschatz befruchtend eingewirkt.[3])

Bei Fouqué dagegen ist in der Sprache alles Anstößige und

[1]) „Der graue Bruder". S. d. V. II, 401—450.

[2]) Karl Müller-Fraureuth, a. a. O. S. 30 ff., 47 ff., 57 ff.

[3]) Pantenius, a. a. O. S. 60 ff.

alle Unebenheit ängstlich vermieden.[1]) Seine stets übersichtlichen Perioden fließen immer glatt und elegant aus der Feder hervor. Sein Stil ermüdet nicht durch Einförmigkeit; wie sich dem Lyriker mühelos zu den schwierigsten Kunstformen die Sätze darbieten, so findet er in der prosaischen Darstellung stets den seinen Gedanken entsprechenden Ausdruck. In behaglicher Breite, ohne eine Unklarheit zurückzulassen, welche unser Nachdenken übermäßig in Anspruch nehmen könnte, führt er seine Gedanken aus. Deshalb eignet sich seine Sprache außerordentlich für die Märchenerzählung, für die er ja in seiner „Undine" ein Musterbeispiel gab.[2]) Annähernd so gut glückte es ihm im „Sintram" und im „Zauberring". Nicht immer weiß er den kindlichen Ton des Märchenerzählers folgerichtig durchzuführen. Man darf auch hier nicht durch prüfendes Nachdenken sich selbst den Eindruck zerstören, den man beim ununterbrochenen Fortlesen empfindet. Läßt man ohne kritisches Eindringen den Strom Fouquéscher Prosa an sich vorüberplätschern, so wird auch der moderne Leser nicht ohne Freude den Worten lauschen, die hier aus einem kindlich-treuen Gemüt zu ihm herübertönen. Man muß seine Dichtungen als Ganzes an sich vorüberziehen lassen, um ungestört den Eindruck zu haben, daß hier ein wirklicher Dichter zu uns spricht. Reißt man einzelne Stellen aus dem Zusammenhange heraus, so heißt das bei seiner Erzählungsweise so viel, als wollte man einen anmutig plätschernden Silberquell aus seinem abgelegenen anmutigen Waldtal in die weite Ebene verpflanzen, wo er verschwindet oder nur mit verächtlichem Seitenblick gestreift wird.

Es ist deshalb auch begreiflich, daß Fouqué nicht imstande war, tieferen Gedanken sprachlichen Ausdruck zu verleihen. Das beweist besonders die Einleitung zu seiner kleinen Schrift „Göthe und Einer seiner Bewundrer", wo er sich ausnahmsweise einmal in philosophischen Gedankenkreisen bewegt, und noch mehr seine Abhandlung über Cervantes' „Don Quichote", wo er als Literarhistoriker auftritt.[3]) Gerade die letztere zeigt — wie vielfach die Sammlung von kleinen Prosaschriften, in die sie Aufnahme fand —, wie Fouqué mit einem unendlichen

[1]) Ganz selten begegnen am Anfang seiner Erzählertätigkeit Anklänge an die Sprache des Ritterromans; z. B. „Alwin" I, 45.

[2]) Vgl. Pfeiffer, a. a. O. S. 29 ff. — Floeck, a. a. O. S. 18 ff., 45 ff.

[3]) Kleine Schriften II, 180 ff.

Wortschwall unklare und unentwickelte Anschauungen zu umkleiden sucht. — Ebenso versagt Fouqué völlig, wenn er sich aus dem ruhigen Fluß der Darstellung zur Wiedergabe von leidenschaftlichem Empfinden emporschwingen will, dann wird er phrasenhaft bis zur Lächerlichkeit. Wie töricht verwendet er im „Alwin“ zu diesem Zweck die Metapher: „Du, Du, der Du mich hörst, ich, ich, die ich zu Dir rede“ (I. 268). Mit welchen gedrechselten Phrasen gesteht Alwin seine Liebe zu Flaminia (I, 257), wie albern klingen die Worte, in denen Diona, Yolande und Mathilde ihren leidenschaftlichen Ehrgeiz verraten sollen. Man sieht es, hier ist alles unwahr, weil es in dem Empfinden des Dichters gar keinen Widerhall gefunden hat.

Die Vorliebe, die Fouqué für den Dialogroman schon in früher Jugend besessen hat, zeigt sich in der zahlreichen Verwendung des Dialoges in seinen Romanen. Er überwiegt bei weitem den Gang der Erzählung im „Alwin“. Im „Sintram“ und im „Zauberring“ wird er ungefähr sich mit der Erzählung das Gleigewicht halten, um dann wieder besonders im „Refugié“ und in „Abfall und Buße“ zur entscheidenden Herrschaft zu gelangen. In der Führung des Dialoges zeigt sich immer Fouqués Erzählergewandtheit. Er ist stets abwechslungsreich und lebendig. Der Dialog steht überwiegend im Dienste der Handlung; reflektierenden und theoretisierenden Dialog, wie ihn Tieck in weitgehendster Weise handhabte, hat Fouqué nur beschränkt und nie in ermüdender Ausdehnung. Unter dem Einfluß des „Wilhelm Meister“ und des „Franz Sternbald“ wird im „Alwin“ (I, 33 ff.) über das Wesen der Dichtkunst, in „Sängerliebe“ (II, 56 ff.), und in „Erdmann und Fiammetta“ über Malerei und bildende Kunst gehandelt. — Die Einführung der Person des Redenden weiß Fouqué abwechslungsreich zu gestalten. Ganz vereinzelt ist es, wenn er im „Alwin“ innerhalb von fünf Seiten (I, 60 bis 64) siebenmal eine direkte Rede mit: „er sagte“ einleitet. Auch wird zwischen nachträglicher Einreihung in die direkte Rede und Vorausstellung des einleitenden Verbums angenehm abgewechselt. Nie verfällt Fouqué auf die oberflächliche Art, die direkte Rede durch einfache Vorsetzung des Namens einzuführen, wie es der Ritterroman[1]) und nach ihm Tieck unter

[1]) Spieß ließ in seinem „Hans Heiling“ die in der Hölle spielenden Abschnitte sich in der Form dramatischer Wechselrede entwickeln, und da er

seinen Jugenderzählungen besonders im „Abdallah“ und noch Arnim in seinen „Kronenwächtern“ tat. Dagegen ist es bei ihm ein großer Mangel, daß er sich gar keine Mühe gibt, den Dialog individuell zu gestalten oder ihm im Geiste der von ihm behandelten Zeit durch Einfügung von Archaismen den Anschein größerer historischer Treue zu verleihen.[1])

Anzuerkennen dagegen ist es, daß er in der Verwendung des Monologs und der indirekten Rede seit dem „Alwin“ sparsamer geworden ist, wenn auch natürlich in den späteren Romanen diese Elemente nicht völlig ausgeschaltet sind.

Im Alter macht sich bei Fouqué neben störender Breite eine etwas ermüdende Gleichförmigkeit im Satzbau geltend, die er auch in „Abfall und Buße“ nicht ganz hat vermeiden können, auch hier, wie überall können wir im Verlauf von Fouqués Dichtertätigkeit nur Rückschritte feststellen. Ein schönes dichterisches Talent war Fouqué mitgegeben, und dieses war bei ihm gepaart mit hoher formeller Gewandtheit, aber er hat sich nicht in ernster Lebens- und Erziehungsarbeit über dieses Talent zu erheben gewußt, um es als Meister zu zügeln und auszugestalten.

Stellung zur Romantik.

Als der getreueste Partisan der Romantik, der noch lange nach ihrem Untergange bis zum letzten Atemzuge getreu zu ihrer Fahne gehalten habe, wird Fouqué von Eichendorff bezeichnet.

In der Tat bedeutet Fouqués Berührung mit der ersten romantischen Schule den Ausgangspunkt für sein dichterisches Schaffen. Doch war es nicht ein infolge bewußt grundsätzlicher Übereinstimmung mit der romantischen Lehre vollzogener Anschluß, sondern das Band wird lediglich durch persönliche Beziehung mit A. W. Schlegel angeknüpft. Den übrigen um das Athenäum gescharten Vertretern der Romantik ist er nicht nähergetreten, ja selbst da, wo auf Grund früherer Bekanntschaft — bei seinem Lehrer Hülsen — eine engere Anlehnung nahe lag,

---

mit einem solchen Auftritt schließt, beendet er seine Prosaerzählung mit den Worten: „Der Vorhang fällt“.

[1]) Hermann Petrich, Drei Kapitel vom romantischen Stil. Leipzig 1878. S. 41 ff.

hat eine solche nicht stattgefunden. A. W. Schlegel hat er stets als seinen Lehrer gefeiert, wenn er auch nicht ohne Selbstgefühl auf die ihm gegenüber errungene Selbständigkeit hinweist. Befruchtend hat der Einfluß A. W. Schlegels unmittelbar eigentlich nur auf sein dramatisches Schaffen eingewirkt, ohne ihn wäre Fouqué wohl nie der Dichter des Sigurd geworden. Mit tiefem Schmerz hat Fouqué die Entfremdung mit seinem Meister[1]) empfunden, er mußte an ihm zum ersten Male die Erfahrung machen, die sich bei fast allen denen wiederholen sollte, die ihm nähergetreten waren. Obgleich A. W. Schlegel Fouqué nach der eingetretenen Entfremdung nicht mehr beachtet hat, so hat Fouqué von seinem Lehrer bis an sein Ende nur mit größter Dankbarkeit gesprochen. Er verteidigt ihn, nachdem sich schon die Verstimmung geltend gemacht hatte, gegen Varnhagen, der am 4. April 1808 in einem Briefe an Fouqué A. W. Schlegel heftig angriff: „Traurig macht mich die französische Schrift Schlegels,[2]) warum doch solche Wunderlichkeiten? Auch ich fühle den Kitzel der Eitelkeit, den erbärmlichen Franzosen eine gut geschriebene, verständige Schrift von einem deutschen Literator zeigen zu können; aber ist das der Mühe wert? Hat namentlich Schlegel nicht ganz andere Verpflichtungen? Es ist kleinlich, unwürdig, ekelhaft, schändlich! oder vielmehr jetzt Schlegels würdig.“ Die Antwort, die Fouqué darauf gab, fiel so aus, wie man es nur von ihm erwarten konnte: „— — Seine französische Schrift — die ich freilich nur erst halb gelesen habe — erscheint mir nicht so abschreckend als Dir. Es sind doch auch Menschen, zu denen er spricht, und eben weil sie wenig oder garnichts taugen und obenein taubstumm sind, ist es nicht übel getan, den Apostel bei ihnen zu machen. — — Ob es nun hier der Mühe wert sei? fragst Du, und da weiß ich Dir nur zu erwidern, daß Gott diese Leute doch geschaffen hat und daher auch gewiß will, sie sollen sich und ihn begreifen lernen. obgleich die Möglichkeit menschlicher Weise schwer abzusehen ist.“ (10. April 1808.)

Etwas schärfer klingt die Antwort, die er Chamisso auf dessen Mitteilung über die von Schlegel ihm gegenüber zur

[1]) Vgl. Chamissos Briefe (Hitzig 1839 I, 222, 255, 269, 278).

[2]) Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide par A. W. Schlegel. Paris 1807.

Schau getragene kühle Zurückhaltung sendet: „Was Du mir von A. W. Schlegel schreibst, ist mir lieb und leid. Lieb, daß er meiner mit Freundschaft und Beifall gedenkt; leid, sehr leid, daß er doch wohl nicht mehr derselbe so ganz ist, wie vor, und daß er deshalb vielleicht gar schon weiter von uns ab ist„ als er es durch die amerikanische Reise werden kann. Mit seiner französischen Prosa! Und dann — es mag dumm klingen aber es ist wahr — daß er ordentlich fett geworden ist! Mit alledem freue ich mich doch schon auf seinen Brief. Er müßte es wunderlich anfangen, wenn ich aufhören sollte, ihm von ganzem Herzen gut zu sein. Treibe ihn also nur bestens an, daß er schreibt". (1. Juli 1810.) Auch als der erwartete Brief ausblieb, störte das seine Verehrung nicht. Die Urania von 1812 (S. 98) brachte ein begeistertes Lob auf ihn, trotzdem er in demselben Jahre an Helmina von Chezy seine Bedenken über den Einfluß der Frau von Staël auf ihn äußert: „— — daß mein treuer Meister A. W. Schlegel nahe dem Untergange kämpft in jenen Fluten, ist mir furchtbar wahrscheinlich. Wenn er nur noch kämpft! Aber ich fürchte fast, er läßt sich umtreiben, wie es die Fluten wollen, halb in trüber Ergebung, halb in selbst täuschender Träumerei. Ich kenne solche Zustände wohl und ahne, wie sie auf sein weiches, beinahe weiblich zartes Gemüt zerstörend einwirken müssen". — So oft sich Fouqué später über A. W. Schlegel äußerte,[1]) hat er in menschlich schöner Weise über dessen schroffe Abwendung von ihm nie eine Verstimmung in seinem Urteil gezeigt. — Durch Schlegel war Fouqué zuerst auf Calderon hingewiesen worden und war der Anregung in seinen ersten dramatischen Arbeiten begeistert gefolgt. Doch bald ging er von Calderon wieder auf Shakespeare zurück. Wir finden in einem Briefe an Helmina von Chezy vom 23. November 1812 folgende bemerkenswerte Äußerung: „Shakespeare geht mir nun einmal über alle bis jetzt erschienenen Dichter, ja ich möchte sagen über alle noch erscheinen könnenden hinaus — ich schließe bei dem Rückblicke sogar den alten Homer mit ein — und was in seinen Werken an Liebe, Heldenmut, hoher Weissagung ausgesprochen ist, — es wäre überflüssig, nach dem obigen weiter zu erläutern, wie ich beide Schlegels garnicht verstehe, wenn sie ihm den Calderon irgend als Genossen

[1]) Vgl. besonders: „Göthe und Einer seiner Bewundrer", S. 13 ff.

oder gar als siegreichen Mitkämpfer beigesellen wollen. Überhaupt Calderon ist für mich ein Genius, dessen Flügelschläge nicht absolut der seligen Notwendigkeit angehören — er ist für mich ein Dichter, ein Hofmann, ein Kriegsmann — aber kein Dichter ganz und gar, ganz unveränderlich und durch sein ganzes Wesen als solcher bedingt. Er spielt voll gewaltiger Kraft mit der Poesie, aber er spielt doch mit ihr und ist nicht in ihr aufgegangen. Eben deshalb gibt es keine Nationalität für ihn, sondern er zieht allen Leuten ein spanisches Kleid an, wie ein Hofmarschall — nehmen Sie es nicht im üblern Sinne des Wortes — begehrt, jedweder solle die hergebrachte Tracht anziehen, bevor er sich dem Fürsten darstelle. Das begehrt er denn auch mit vollem Recht, aber — nun, Sie füllen den Gedankenstrich gewißlich auch ohne fortgesetzte Abhandlung leicht und sicher aus".[1])

Wie traurig, daß es Fouqué völlig entgangen ist, wie er sich hier vielfach sein eigenes Urteil gesprochen hat! —

War also der Einfluß A. W. Schlegels für Fouqués Verhältnis zu Calderon nur vorübergehend, so war, wie wir gesehen haben, sein Hinweis auf die altdeutsche, nordische und provenzalische Literatur von um so nachhaltenderer Wirkung; ohne die Förderung von A. W. Schlegel wäre der eines starken äußeren Haltes und Anstoßes bedürfende Dichter vielleicht nie hervorgetreten.

Mit Friedrich Schlegel scheint Fouqué nie in persönliche Beziehungen getreten zu sein, wie auch zwischen beiden kein unmittelbarer Briefwechsel stattgefunden hat. Mitteilungen ließen sie durch dritte Hand an einander gelangen.[2]) Am 17. Januar 1810 hatte Varnhagen Fouqué sein Zusammentreffen mit Fr. Schlegel in Wien erzählt und berichtet, daß sich dieser ihm gegenüber sehr günstig über den Sigurd ausgesprochen habe, wie er es ja später vor der Öffentlichkeit (Deutsches Museum Februar 1812)

[1]) Seiner Begeisterung für Shakespeare gibt Fouqué auch in der Zeitung für die elegante Welt (1819 Nr. 53—56) Ausdruck, wo er in einem dem Vorspiel auf dem Theater im Faust nachgebildeten „Gespräch zwischen Geschäftsmann und Dichter über die neueste Literatur" den letzteren eine begeisterte Huldigung für Shakespeare darbringen läßt.

[2]) Vgl. (ungedr.) Brief Fouqués an A. W. Schlegel vom 25. August 1803, wo er durch diesen an Fr. Schlegel eine Nachricht übersendet und einen (ungedr.) Brief vom 6. Dezember 1810, wo er Varnhagen dazu benutzt.

getan hat. Darauf erwiderte Fouqué am 8. Februar 1810: „Ich danke Dir für die Nachricht von Friedrich Schlegels Urteil über den Sigurd. Es ist mir von unendlichem Wert, denn gerade von seinen Dichtungen habe ich vor allen Neueren die erweckendsten Anregungen für meine von Kindheit an geliebte Ritterpoesie erhalten". — Sehr geschmeichelt fühlte sich der Dichter über den ihm durch Varnhagen vermittelten Wunsch Friedrich Schlegels, eine Rezension seiner im Jahre 1809 bei Hitzig erschienenen Gedichte anzufertigen. „Grüße Friedrich Schlegel aufs innigste von mir. Eine Anzeige seiner Gedichte für das „Vaterländische Museum", die er mir die große Ehre erzeigte, von meiner Hand zu wünschen, ist angefangen, — mit tiefer ehrerbietiger Scheu zwar, — und wird in diesen Tagen, so gut es meine Kräfte verstatten, fertig. Es versteht sich, daß ich unkritischer Mensch nur etwas ganz Individuelles geben kann, aber das gewiß auch aus ganzem Herzen. Dieser echt altdeutsche Dichter kann von niemandem mehr, von höchst wenigen so sehr geliebt werden als von mir". — Die von Fouqué selbst oft eingestandene Unfähigkeit zum Kritiker wird durch diese Rezension völlig bestätigt, man kann sich etwas Gehaltloseres nicht denken.[1])

Von den übrigen Mitgliedern der ersten romantischen Schule scheint Fouqué nur mit Tieck in nähere Beziehungen getreten zu sein, dessen Rat er, wie wir aus seinen Briefen an A. W. Schlegel sehen, für seine Vorarbeiten zum Sigurd reichlich herangezogen hat. Zu einem wirklich engen Verhältnis konnte es bei der völlig verschiedenen Denkweise mit Tieck ebensowenig kommen, wie mit dem durch seine beißende Offenheit verletzenden Brentano.[2])

Die ungünstige Sigurdbeurteilung scheint er Arnim nicht so nachgetragen zu haben wie Wilhelm Grimm[3]), denn er äußert sich zu Varnhagen (7. Januar 1811) über dessen „Dolores" ganz günstig: „Vieles zwar ist mir darin entgegen, aber das Wesentliche doch wahrhaft himmlisch". Zu Arnims Einsiedlerzeitung hatte Varnhagen ohne Wissen Fouqués einen Beitrag gesandt (Varnhagen an F. 30. Juni 1808), was Fouqué nachträglich billigte (F. an Varnhagen 4. Juli 1808). Doch ist es eigentümlich, daß

[1]) Die Rezension erschien 1812 in den „Musen" (I, 196 ff.). Wiederabgedruckt: „Gefühle, Bilder, Ansichten" II, 145 ff.

[2]) Vgl. Koch, a. a. O. S. 36.

[3]) Vgl. Reinhold Steig, Kleists Berliner Kämpfe, S. 471 f.

Fouqué in seiner Lebensgeschichte so gar nichts von seinen Beziehungen zu Arnim erwähnt. Offenbar hat der Fouqué weit überlegene Arnim zur Anknüpfung eines engeren Verhältnisses keine Gelegenheit gegeben. Nur mit Chamisso hat Fouqué immer dauernde Freundschaft verbunden, wenngleich dessen Bewunderung für den Dichter Fouqué sehr bald geschwunden ist.[1]) So hat Fouqué mit keinem der bedeutenden Männer des Romantikerkreises dauernde Fühlung gehabt. Auch bei weniger hervorragenden Personen wie Apel und Miltitz erregte seine aufdringliche Frömmigkeit bald eine starke Enttäuschung in der ihm anfänglich entgegengebrachten Begeisterung. Seine politische Gesinnung entfremdete ihm Rahel und Varnhagen[2]), und alle die, welche sich als Schüler begeistert zu ihm bekannt hatten, wandten sich bald von ihm wieder ab. Wenn meistens Fouqués engherzige Frömmigkeit der Grund zu seiner Verurteilung geworden ist, so soll doch hervorgehoben werden, wie er sich in einem Falle von seinen ängstlichen religiösen Bedenklichkeiten hat frei machen können, wo es für einen Mann von Fouqués Gesinnung gewiß keine Kleinigkeit war — in seiner Stellung zu Heinrich von Kleist.[3]) Das von Steig dargestellte Verhältnis wird durch einige Bemerkungen in ungedruckten Briefen Fouqués über Werke Heinrich von Kleists noch etwas näher beleuchtet. Von einer geplanten Beteiligung am Phöbus riet ihm Varnhagen ab. (9. Februar 1808.) In der Antwort (19. Februar 1808) gibt Fouqué seine Ansicht über „Penthesilea“ kund. — „Von den Phöbusrittern nur soviel, daß es mir mit dem einen, mit Kleist, ganz kurios geht. So wahnwitzig mir die Penthesilea freilich erscheint, so spüre ich doch eine gewisse Vorliebe für sie. Geschieht es, weil ich jetzt gleichfalls ein etwas verrücktes Trauerspiel schreibe und es neben der

---

[1]) Vgl. Chamissos Briefe: Hitzig I, 176, wo er bei einer Aufzählung der bedeutenden lebenden Dichter Fouqué gar nicht erwähnt. — Vgl. damit I, 138 ff.

[2]) Rahel, Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde. Berlin 1834. I, 187. — Mit Varnhagen kam es zwar nicht förmlich zum Bruch, aber die Störung in ihrem Verhältnis wird klar, wenn in einem Briefe Fouqués an Varnhagen (11. November 1830) Fouqué es für möglich hält, daß die in Pücklers Memoiren ausgesprochenen Verunglimpfungen Fouqués von Varnhagen herrühren könnten.

[3]) Vgl. Steig, a. a. O. S. 472 ff., 685 ff. Über die in dem Briefe an Wagner vom 15. April 1812 (Literaturarchiv 1898 S. 96) erwähnte geplante Verteidigung des toten Kleist handelt noch ein (ungedr.) Brief vom 11. Mai 1812 an Helmina von Chezy. — Vgl. auch „Kleine Schriften“ I, S. 116 ff.

Amazonenkönigin sich ganz gescheut vorkommt?[1]) Oder ist nicht vielmehr eine wirkliche bacchantische tolle Kraft in diesem Gewühl? Wenn er sich nur noch mehr hätte gehen lassen! Aber so tritt leider eine fremde Besonnenheit nur allzu oft dazwischen und verunstaltet die eigentümliche Keckheit zur Affektation.“ — Wie in seiner Sammlung vermischter Schriften lobt er die Fragmente des „Robert Guiskard“, dagegen mag er von „Kätchen von Heilbronn“ nichts wissen. Er schreibt darüber am 26. September 1808 an Varnhagen: „Hast Du im letzten Phöbus-Hefte das Fragment des „Robert Guiskard“ gelesen? Mir hat es günstige Hoffnungen auf das Ganze erweckt; trachte doch, es zu lesen, und schreibe mir darüber. Das „Kätchen von Heilbronn“, ein anderes Fragment darin, ist mir dagegen sehr widrig erschienen, jedoch höre ich, daß eben dieses bei den Freunden den rauschendsten Beifall finden soll“.

Fouqués Beteiligung an den Abendblättern hat Steig behandelt. Der Verlegerwechsel war auch für Fouqués Abwendung von dem Unternehmen entscheidend. „Mit den Abendblättern geht es recht fatal; sie sind ein Erisapfel zwischen Hitzig und Kleist geworden, so daß sich letztrer damit zu Kuhn, — schreibe Kuhn, Herausgeber des Freimütigen!! — gewandt hat. Das nimmt mir nun alle Lust am Mitarbeiten, vorzüglich, da das Blatt eine gänzliche Zeitungswendung nimmt. Früherhin habe ich mancherlei dahinein gegeben: Reflexionen, Ankündigungen, kleine Novellen oder vielmehr nur Anekdoten u. dergl. mehr.“[2]) Besonderen Gefallen fand er an Kleists „Zerbrochenem Krug“. „Heinrich von Kleist erwarte ich in diesen Tagen hier zu sehen. Er hat mir sein neu erschienenes Lustspiel „Der zerbrochene Krug“ geschenkt: Ein tolles, etwas derbes und vielleicht zu langes Stück, aber trefflich, voll kerndeutscher Laune, treuherzig, lieb und herzlichen Lachens Erzeuger. Ich möchte es eher ein komisches Idyll nennen als ein Lustspiel.“[3]) (2. Mai 1811. An Varnhagen.) — Ob er den „Prinzen von Homburg“ in seinem vollen Wert zu würdigen wußte, oder ob er, was dem ehemaligen Offizier nahe lag, auch in die törichte Verurteilung desselben mit eingestimmt hat, dafür fehlt uns leider bis jetzt ein Zeugnis.

---

[1]) Gemeint ist seine „Pilgerfahrt“. Fouqué sagt von dem Drama an einer andern Stelle (an Varnhagen 7. März 1808): „Wohlwollende Kritiker taufen es vielleicht zum Tollhause um.“

[2]) An Varnhagen 7. Januar 1811. [3]) Vgl. Kleine Schriften I, S. 127—131.

Daß er ihn in seinem Aufsatz über Kleist gar nicht erwähnt, ist ein schlechtes Zeichen dafür. — Wie einfach und schön klingen aber die Worte über den toten Freund, die er am 1. Januar 1812 an Varnhagen schreibt: „Mit jeder Nachricht über ihn legt sich mir ein dichterer Schleier über seine Tat. Ich habe kein Urteil mehr in Beziehung darauf; nur den Schmerz fühle ich um den verlorenen Genossen, und die Gewißheit, er könne nichts Unwürdiges getan haben oder auch nur gedacht. Daran halte ich mich und bete auch öfters für ihn.“ — Daß Kleist ein Opfer seines Dichterberufs geworden war, dafür konnte Fouqué kein Verständnis besitzen, aber daß er hier seine Freundschaft und die Anerkennung von Kleists Talent vor engherzige religiöse Bedenken setzte, sollte man nicht zu erwähnen vergessen, wenn man gezwungen ist, auf unerfreuliche Seiten seiner religiösen Richtung hinzuweisen.

Es ist nicht leicht, im einzelnen immer festzustellen, welche Anregungen Fouqué für seine Erzählertätigkeit von der Romantik empfangen hat und welche er von anderer Seite oder aus sich selbst gewonnen hat. Das, was man an ihm auf die erste flüchtige Betrachtung als romantisch bezeichnen wird, seine Neigung zu deutscher Vergangenheit, hat er schon von Kindheit an in sich getragen, wenn es auch freilich erst durch die Romantik feste Gestalt bekam. Auch fallen seine uns erhaltenen Romane und Erzählungen bereits in die Zeit, wo der Dichter sich von der ersten romantischen Schule bereits losgelöst hatte. Im „Alwin“ rettet sich zwar der Dichter noch mit dem als Raimund verherrlichten A. W. Schlegel in stille Zurückgezogenheit, um mit ihm zusammen ein ideales Dichterleben zu führen, doch ist dieses Leben bereits den in der Vereinigung der Pyrenäengesellschaft dichterisch dargestellten romantischen Idealen bewußt entgegengesetzt. In dieser Dichtervereinigung am Fuße der Pyrenäen gibt er „eine ideale Schilderung der in der romantischen Schule vereinten Freunde zu einer Zeit, als das Leben und innere Gegensätze die Schule bereits aufgelöst hatten. Zugleich läßt er aber die innere Haltlosigkeit einer solchen nur auf Geist und Witz gegründeten Vereinigung erkennen. Der Schüler der Romantik wird unter dem Ernst der Zeit auch zu ihrem Richter.“ [1]) Wie wir bereits sahen, zeigt er sich in ent-

[1]) M. Koch, a. a. O. S. 17.

scheidenden Punkten der Technik von der romantischen Doktrin über den Roman ganz unbeeinflußt, von der gefeierten romantischen Ironie vor allem sehen wir dabei garnichts. In der späteren Zeit finden wir von ihm die beachtenswerte Äußerung:[1]) „Das Ironische überhaupt, wie sehr es auch in seiner griechischen Ableitung mit dem Frieden zusammenhängen mag oder gar eins sein mit ihm — für meine deutsche Sinnesart ist es nun einmal nicht geschaffen." —

Mehr haben die Romantiker auf sein literarisches Urteil eingewirkt. Inbetreff Calderons und Goethes wurde dies bereits gestreift. Die Geringschätzung Wielands[2]) braucht allerdings bei dem sittenstrengen Fouqué nicht erst auf romantische Einflüsse zurückgeführt zu werden.

Dagegen zeigt sich Fouqués Unselbständigkeit darin, wie er sich in seinem Urteil über Schiller durch die Romantiker beeinflußen ließ. Offenbar mußte Fouqué Schillers heroische Natur durchaus sympathisch sein, und es hat vor seiner Annäherung an die Romantik auch keinen begeisterteren Verehrer Schillers gegeben als ihn. Doch der in den Romantikerkreisen herrschenden Stimmung konnte er sich nicht entziehen, und er kämpft nun zwischen seiner eigenen Neigung und dem ihm aufgedrängten Urteil, was bei seiner Begegnung mit Schiller in Lauchstädt sich recht eigentümlich zeigt.[3]) Doch hat er sich hierin sehr bald wieder selbständig gemacht, wenn freilich auch Goethe von dem ersten Zeugnis über diese Umwandlung, seinem mit Bernhardi verfaßten Prolog „Schillers Totenfeier", nichts wissen wollte.[4]) In seiner kleinen Erzählung „Ritter Toggenburg" hat er die Entwicklung in seinem Verhältnis zu Schiller dargestellt. Dort vertritt Folquart die Stellung der Romantiker, die Fouqué früher eingenommen hat, während Adelbrecht die gegenwärtige Ansicht Fouqués verteidigt, wobei die letztere durch den Schiedsspruch der Geliebten Adelbrechts als die richtige erwiesen wird. Wie ganz individuell und einseitig Fouqué Schiller aufgefaßt hat, zeigt die Auswahl seiner Gedichte, die Adelbrecht vorträgt. Unter den Gedichten, die er am

---

[1]) Zeit. f. d. eleg. Welt. 1819. Sp. 219.

[2]) Ludwig Hirzel, Wielands Beziehungen zu den deutschen Romantikern, Bern 1904, hat die Ansichten der älteren romantischen Schule über Wieland in ihrer Entwicklung dargestellt.

[3]) Lbg. S. 251 ff. [4]) Göthe und Einer seiner Bewundrer, S. 16 ff.

wenigsten schätzt, sind vorwiegend solche, die antikes Gewand tragen: „Eleusisches Fest, Tartarus, Elysium, Geheimnis der Reminiszenz, Zerstörung von Troja, Poesie des Lebens, die berühmte Frau.“ Dagegen besitzen die ungeteilte Bewunderung: „Die Schlacht, Handschuh, des Mädchens Klage, der Kampf mit dem Drachen und zuletzt auch Kassandra.“ Als der Höhepunkt freilich von Schillers Schaffen erscheint — sein „Ritter Toggenburg.“ Eine recht zweifelhafte Huldigung ist es auch, wenn im „Refugié“ (III. 51 ff.) auf dem Pulte des braven Rittmeisters Fadrop Schillers Werke neben Kramers „Hasper a Spada“ ruhen, „ein Kapitalbuch, auf Ehre! Wenn freilich um ein paar Schneekoppenberge tiefer als der Schiller.“

Seine Verehrung für Jean Paul, die durch dessen günstige Rezensionen noch erhöht wurde, hat er durch die wechselnde Stimmung, welche zwischen ihm und den Romantikern herrschte, nie trüben lassen.[1])

Für sein Schaffen als Erzähler ist aber Jean Paul nicht von Einfluß, dies war in erster Linie, doch auch viel mehr mittelbar als unmittelbar, Goethes „Wilhelm Meister“. Haym[2]) ist den Einwirkungen „Wilhelm Meisters“ auf die ältere Romantik nachgegangen. Donner[3]) hat dann seine Gedanken unter stärkerer Hervorhebung der einzelnen aus dem „Meister“ entlehnten Motive weiter ausgeführt und die Betrachtung auf die jüngern Romantiker ausgedehnt. In der Einleitung (S. II) erklärt Donner, daß er nur solche Werke in den Bereich seiner Untersuchung aufnehmen wolle, die den Charakter des Bildungsromanes tragen; er schließt dabei Fouqués Romane als nicht zu dieser Gruppe gehörig aus. Wenn wir auch im folgenden sehen werden, daß der unmittelbare Einfluß „Wilhelm Meisters“ auf Fouqués Romane gering ist und eine Untersuchung daraufhin ziemlich ergebnislos ist, so hätte doch von Donner hervorgehoben werden müssen, daß Fouqué in seinem „Alwin“, „Alethes“, sowie in „Abfall und Buße“ Bildungsromane hat schaffen wollen und so wenigstens in der Grundtendenz von „Wilhelm Meister“ beeinflußt ist, wenn

---

[1]) Paul Nerrlich, Jean Paul und seine Zeitgenossen. Berlin 1896. S. 231 ff. Für Fouqué besonders S 252 f.

[2]) Rudolf Haym, Die romantische Schule. Berlin 1870.

[3]) J. O. E. Donner, Der Einfluß Wilhelm Meisters auf den Roman der Romantiker. Helsingfors 1893.

auch die Art der Durchführung von Werk zu Werk immer schwächer an „Wilhelm Meister“ erinnert.

Will man nicht im „Alethes“ so äußerliche Züge als Entlehnung aus dem „Meister“ herausgreifen wie den infolge einer Verschuldung wahnsinnig gewordenen Alten und den nun einmal durch das Wesen des Bildungsromanes bedingten passiven Charakter des Helden, so wird man hier — und noch weniger in „Abfall und Buße“ — dem „Wilhelm Meister“ verwandte Motive ohne Zwang nicht herausfinden können. Am deutlichsten erscheint mir der Einfluß „Wilhelm Meisters“ im „Thiodolf“ in der Wirksamkeit der heimlichen Helferin, die unbestreitbar an die der Turmgesellschaft erinnert, sowie in „Welleda und Ganna“, wo das Verhältnis von dem Knaben Ehrenhold und dem wahnsinnigen Harfner dem Mignonmotiv nachgebildet zu sein scheint, wenngleich die Ähnlichkeit sich hier sehr an der Oberfläche hält und vor allem der Charakter Ehrenholds in gar keiner Abhängigkeit von dem Mignons ist. Sodann ist noch eine offenbare Nachbildung Philinens enthalten in der Gräfin im „Alwin“, wie bereits hervorgehoben wurde. Im „Alwin“ könnte man noch am Anfang in der Bildungslaufbahn des Helden ein an den „Meister“ anklingendes Motiv herausfinden, wenn auch hier der Held im Umgang mit höheren Gesellschaftskreisen einen Teil seiner Ausbildung erhält. Doch ist hier alles so stark mit eigenen Erlebnissen des Dichters durchsetzt, daß er schon dadurch der Versuchung einer zu starken Anlehnung entging, die bei den mehr aus der Phantasie geschaffenen Erstlingsromanen der übrigen Romantiker naturgemäß stärker war.

Außerdem tritt aber im „Alwin“ viel deutlicher eine mittelbare Verwandtschaft mit „Wilhelm Meister“ durch Anklänge an Tiecks „Sternbald“ hervor. Der starke Einfluß auf die Charakterzeichnung des Helden ist nicht zu verkennen.[1]) Auch ist man versucht, für manche Personen, die Alwin auf seinem Lebenswege begegnen, Vorbilder, wenigstens teilweise, im „Sternbald“ zu suchen. Der Versuch Zeuners, Franz in einen praktischen Beruf hineinzuführen sowie die geistig dem Helden überlegene Gestalt Ludovikos mögen auf Thorwalds Bemühen und auf die Gestalt Florestans im „Alwin“ eingewirkt haben. Auffallend

[1]) Hubert Roetteken, Die Charaktere in Tiecks Roman Franz Sternbald. Zeitschr. f. vgl. Literaturgeschichte VI, 188—242.

ist es, daß in beiden Romanen mit Vorliebe die Kapitel mit dem Erwachen des Morgens und dem Hereinbrechen der Nacht beginnen und schließen, eine äußerliche Technik, die Fouqué auch Tieck abgelernt haben kann. Die Kunstgespräche, welche Alwin und Thorwald führen, erinnern an „Franz Sternbald", der sich darin wieder an das Vorbild „Wilhelm Meisters" anlehnt. Diese Ähnlichkeit steigert sich einmal zu gleichlautenden Gedankengängen. Im „Sternbald" sagt Lukas zum Helden:[1]) „Ich weiß mir auch keine größere Freude, als wenn ich nun endlich ein Gemälde, an dem ich lange arbeitete, zustande gebracht habe; wenn nun alles fertig ist, was mir bis dahin nur in den Gedanken ruhte, wenn man nun zugleich mit jedem Bilde merkt, wie die Hand geübter und dreister wird, wie nach und nach alles das von selbst sich einstellt, was man anfangs erringen und erkämpfen mußte, seht, das ist eine Lust, die andre Menschen vielleicht nur an Kindern, die wohl geraten, oder gar an gelungenen Eroberungen genießen können." Ähnlich setzt Alwin seinem Begleiter Thorwald die Herrlichkeit des Dichtens auseinander: „Ich bin nie froher, als wenn ich über ein Gedicht sinne und es mir vorschwebt in goldner Gestaltung wie jene Abendwolken, rätselhaft und doch lockend, daß man sich mit Seele und Leib in das himmlische Spiel verlieren möchte. Und wenn es sich nun immer sicherer bildet und formt, bis es zuletzt wie ein eigenes abgesondertes Wesen vor uns steht, und anschaut wie aus klaren Augen, so fremd und doch so innig vertraut — es kann wohl kein Genuß auf der Welt darüber gehn. (I, 33 „Alwin".)

Abhängigkeit vom „Heinrich von Ofterdingen" vermag ich nur in der gemeinsamen Grundtendenz, der Erziehung des Menschen zum Dichter, zu erkennen. Doch ist von einer Berührung mit der tiefsinnigen Gedankenwelt von Novalis keine Rede. Wegen des überall stark hervortretenden autobiographischen Elementes zweifle ich, ob man bei Alwins erstem Auftreten am Hofe zu Braunschweig und seiner ersten Begegnung mit Beatrix (I, 57 ff.) auf Heinrichs Zusammentreffen mit Mathilde (c. 6) hinweisen darf, obgleich sich hier eine gewisse Ähnlichkeit hervordrängt; doch ist im „Zauberring" (IV, 73 ff.) Abhängigkeit von Novalis bei Ottos Erscheinen in Frankfurt wohl nicht abzuleugnen.

[1]) Schriften, 1848, XVI, S. 90.

Überhaupt ist ja sein „Zauberring“ überreich an jenen Motiven, die man unter der Bezeichnung romantisch zusammenzufassen pflegt. Was die Romantik als Poetisierung der Natur verherrlichte, hat Fouqué besonders in der Darstellung von Frau Minnetrosts Reich nach dem Vorbilde von Tieck und Novalis freigebig verwandt. Doch ist anzuerkennen, daß er sich hier, wie überall, wenn er dieses Gebiet betritt, vor einem übermäßigen Zerfließenlassen der Natur in Stimmungen, was bei Tieck doch in seiner Übertreibung nur als Unpoesie berührt, ferngehalten hat.

Mehr als Hardenbergs „Heinrich von Ofterdingen“ hat auf Fouqués Anschauung dessen Aufsatz „Die Christenheit oder Europa“ gewirkt, der, obwohl erst später (1826) veröffentlicht, doch bereits seit 1799 unter den Romantikern verbreitet war. Das von Hardenberg auf völlig unhistorischen Grundlagen aufgeführte wunderbare Gebäude von weltumfassender Liebe und unbedingter Herrschaft der Religion schwebt Fouqué ja, mit seinen ritterlichen Idealen vermengt, für sein phantastisches Mittelalter unablässig vor, und gewiß hat keiner mit größerer Bereitwilligkeit wie Fouqué die Worte unterschrieben, mit denen Hardenberg seinen Aufsatz schließt: „Nur die Religion kann Europa wieder auferwecken und die Völker versöhnen und die Christenheit mit neuer Herrlichkeit sichtbar auf Erden in ihr altes, friedenstiftendes Amt installieren“.[1])

Der Einfluß von Tiecks „Sternbald“ tritt neben dem „Alwin“ in ungleich stärkerer Weise bei Fouqués Novelle „Erdmann und Fiammetta“ hervor. Erdmanns Sehnsucht, seine Kunst in Italien ausbilden zu dürfen, sein Bestreben, die Züge seiner Geliebten im Bilde festzuhalten, ein Verlangen, das bei Fouqué durch Albrecht Dürer erfüllt wird, während im „Sternbald“ (S. 83) Franz im Traume seinen verehrten Lehrer seine Geliebte malen sieht, hier, wie im „Alwin“ die starke Empfindlichkeit des Helden gegen Naturstimmungen, die religiöse Färbung, die seine Kunstverehrung kennzeichnet, das alles zeigt in einer Weise eine literarische Abhängigkeit, wie wir sie sonst in der Übernahme so zahlreicher Motive bei Fouqué nicht finden.

Wie bereits erwähnt, hat Fouqué hier wie in „Sängerliebe“ ausgedehntere Gespräche über die Kunst und besonders über

[1]) Novalis Schriften, herausgegeben von Heilborn. Berlin 1901, II, 418.

die Malerei eingelegt. In den Gedankengängen ist er durchaus abhängig von Tieck und Wackenroder, deren religiöse Kunstandacht und Hinneigung zur altdeutschen Kunst er ohne Umgestaltung übernahm. „Was ist denn das höchste, zwar nimmer erreichte, aber in mannigfachen fromm-ernsten Spielen angestrebte Ziel all' unserer christlichen Maler? — Darstellen — — — mit irdischen Mitteln wollen sie das Ewige, das sich aus unendlicher Süßigkeit und Erbarmung in unsere Endlichkeit einbegab; darstellen wollen sie, oder doch in unsern Herzen durch ihre treuen Andeutungen erwecken die menschgewordene göttliche Liebe. (Sängerliebe II, 56 f.) Wie im „Sternbald" Franz von seinem Pflegevater ermahnt wird, recht fleißig heilige Geschichten zu malen,[1]) so verlangt auch in Fouqués Erzählung der „unbekannte Kranke" der Vater von seinem ihm unbekannten Sohne die Darstellung biblischer Stoffe (IX, 152 f.). Einmal scheint Fouqué einen im „Sternbald" angedeuteten Gedanken weiter auszuführen. Bei Tieck erklärt Ludoviko, wie er die Malerei pflegen würde und äußert sich dabei (S. 331): „Äußerst seltsame Gestalten würde ich dann hinmalen, in einer verworrenen, fast unverständlichen Verbindung, Figuren, die sich aus allen Zierarten zusammenfänden und unten wieder in Pflanzen endigten. Insekten und Gewürme, denen ich eine wundersame Ähnlichkeit mit menschlichen Charakteren aufdrücken wollte, so daß sie Gesinnungen und Leidenschaften possierlich und doch furchtbar äußerten". — Als in der „Sängerliebe" Arnald das Gemach des Malers Balta betritt, da „traten vor der Beleuchtung viel verschlungene Bilder hervor, von wundersamer Schönheit aber fürchterlich kühner Zusammensetzung. Was ein ehrwürdiger Greis zu sein schien, lief plötzlich in ein wildes Rankengeflecht aus; wo sich ein holdes Jungfrauenhaupt gestaltete, ward es von zwei rosig bunten Schmetterlingsflügeln umstarrt und überwölbt, die sich aus dem Raupenleib, der zu dem Engelskopfe gehörte, entfalteten; wieder hatten einige hohe Bäume geharnischte Ritterfüße, als wollten sie damit von der Wand los in den Saal herein, und drohten mit geharnischten Ritterhänden entsetzlich auf den Beschauer nieder, während sich aus den Blättern der höchsten Krone ordentlich Züge eines zornigen Gesichtes zu gestalten schienen. — — — Und alles das fügte sich zusammen als ein

[1]) Schriften, 1843, XVI, 42.

endlos großes Geflecht, wo kein Teil ohne alle und alle nicht ohne den kleinsten zu bestehen vermochten".

Wenn in „Sängerliebe" der Maler Balta mit aller Inbrunst nach einer Offenbarung der Jungfrau Maria verlangt, um sie dann im Bilde festhalten zu können, so mag einiges davon aus dem Leben des Vorbildes zum Balta entlehnt sein (ungedr. Brief vom 22. Aug. 1816), bei der Art der Durchführung hat ihm aber sicher die ganz ähnliche Darstellung von Raphaels Erscheinung in den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" (Berlin 1797 S. 17 ff.) vorgeschwebt.

Weniger teilt Fouqué die von Wackenroder gleichfalls bis zur religiösen Verehrung gesteigerte Musikbegeisterung, obwohl in seinen Briefen ab und zu einmal die Rede ist von einer versuchten kleinen Komposition, und ihm auch von seinen Freunden ein ganz hübsches musikalisches Talent nachgerühmt wurde.[1]) Anklänge an die am Schlusse der „Herzensergießungen" erzählte Lebensgeschichte Joseph Berglingers enthält Fouqués Erzählung „Joseph und seine Geige", wo der Held ebenso wie Berglinger an dem Gegensatz seiner inneren von Kunstidealen erfüllten Welt und der rauhen Wirklichkeit zugrunde geht. In der Schilderung der von Joseph auf dem Grafenschlosse aufgeführten Symphonie ist der Einfluß der „Phantasien über die Kunst" unverkennbar.[2])

Eine Erinnerung aus einer uns von Öhlenschläger geschilderten Stunde aus Fouqués Leben kann dem Dichter in seiner kleinen Erzählung „Trommelfritz und Klingegut" (Minerva 1829, S. 217—274) vorgeschwebt haben. Öhlenschläger berichtet von einem Zusammensein mit Fouqué bei E. T. A. Hoffmann:[3]) „Es war ein sehr unterhaltender Abend, als unter anderm Fouqué erzählte, setzte sich Hoffmann ans Klavier, akkompagnierte Fouqués Erzählung, malte das Gräßliche, Kriegerische, Zärtliche und Rührende mit Tönen aus und machte es vortrefflich." In derselben Weise sucht in der oben genannten Erzählung der berühmte Orgelbauer Klingegut seiner Lebensgeschichte[4]) durch entsprechende Orgelbegleitung Stimmung zu verleihen.

[1]) O. E. Schmidt, Fouqué, Apel, Miltitz. Leipzig 1908. S. 78.

[2]) Vgl. „Joseph und seine Geige" S. 80 ff. und K. N. 145, S. 91 ff.

[3]) Briefe in die Heimat (1820) II, 244.

[4]) Diese erinnert an den in Jung-Stillings Lebensgeschichte (Reclam S. 211) berichteten Lebenslauf von Stillings Lehrer Heesfeld.

Ein wirklich inneres Verhältnis hat Fouqué zu der Kunst nie gewonnen, das zeigt besonders inbetreff der Malerei die unglaublich platte theoretische Behandlung derselben in „Erdmann und Fiammetta“. Trotzdem hat Fouqué, wie Heinrich von Kleist bei seinem „Zerbrochenen Krug“, mehreremale für seine Dichtungen aus Gemälden Anregungen empfangen, wobei ja an erster Stelle sein „Sintram“ zu nennen ist. Die Deutungen des rätselhaften im Jahre 1513 entstandenen und von Dürer einfach „Der Reiter“ benannten Kupferstiches „Ritter, Tod und Teufel“ sind sehr verschieden. Man hat den Stich auf Franz von Sickingen, dann auf Dürers Freund Franz Paumgärtner gedeutet. Hermann Grimm[1]) meint, das Bild schildere den christlichen Ritter, wie ihn Erasmus in seinem „enchiridion militis christiani“ zeichnet. Thausing[2]) in seiner Dürerbiographie stellt den Stich in eine Reihe mit den Stichen „Melancholie“ und „Der Hieronymus in seinem Gehäuse“ und erklärt, Dürer habe hier die vier Temperamente darstellen wollen. In dem Bilde des Reiters solle der Sanguiniker wiedergegeben werden, und Thausing beweist dies, abgesehen von dem heitern Gesichtsausdruck, den der Ritter zeigt, auch noch aus dem Kapitalbuchstaben S vor der Jahreszahl auf dem Täfelchen, den er als Anfangsbuchstaben des Wortes Sanguinicus faßt. Stimmungsvoller und weit mehr zu allgemein menschlicher Bedeutung erhoben ist jedenfalls die bereits angeführte Auslegung Fouqués, mit der er auch heute noch den Leser aufs tiefste zu ergreifen weiß.

Noch eine andere unbedeutendere Erzählung hat Fouqué unter dem Eindruck eines Gemäldes, und zwar des Malers Kolbe in Berlin, verfaßt, wie deutlich die Schilderung des „Albrecht Achilles“ benannten Bildes beweist, die Fouqué in der Sammlung kleiner Schriften gibt (II, 223 f.) und die genau auf seine Erzählung „Das Schwert des Fürsten“ paßt.[3]) (Ausgew. Werke X, 53 ff.)

Wenn man nach dem bisher Gesagten behaupten darf, daß für die Art, wie Fouqué äußere Anregungen auf sich wirken

---

[1]) Hermann Grimm, Dürers Ritter, Tod und Teufel. Preußische Jahrbücher 36, S. 543—547.

[2]) Moriz Thausing, Dürer, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst. Leipzig 1876.

[3]) Auch Fouqués „Corona“ geht auf ein Gemälde zurück. Lbg. S. 324. Vgl. M. Koch, a. a. O. S. 5 und 54 f.

ließ, allein sein Gefühlsleben und niemals verstandesmäßige Elemente entscheidend waren, so wird dies aufs beste bestätigt durch die Stellung, die er zu den philosophischen Strömungen seiner Zeit nahm. Er hat, wie er selbst berichtet, eifrig die Werke Fichtes studiert, zu dem er ja auch in engern persönlichen Beziehungen stand.[1]) Aber trotzdem ihm in der geistigen Verbindung mit Fichte „stets tiefer und inniger ein wahrhaftes Heil aufging", so war er doch „keineswegs einig mit dem gewaltigen Philosophen über die höchste Anschauung", ihn freute vor allem „die kraftvolle Dialektik Fichtes, mehr noch der hohe Charakter des Mannes selbst". Fichteschen Einfluß kann man in seinem Denken nicht finden. Wenn Fouqué selbst seine Ablehnung gegenüber den wichtigsten Anschauungen der Fichteschen Philosophie ausspricht, so nennt er in derselben Verbindung den Mann, der ihm als der Gipfel alles philosophischen Denkens immer erschienen ist, — Jakob Böhme.

Haym hat den Einfluß, den Jakob Böhme auf die älteren Romantiker ausübte, hervorgehoben und die Gründe gezeigt, aus denen sich die neue Schule dem alten fast vergessenen Mystiker mit solcher Verehrung zuwandte. Hayms Anregung folgte Ederheimer in seiner Arbeit über Jakob Böhme und die Romantik.[2])

Es ist begreiflich, daß der Gegenschlag, den in der Romantik das durch die nüchterne Verstandesrichtung der Aufklärung völlig unterdrückte Gefühlsleben gegen die herrschende Geistesrichtung führte, eine starke Überschätzung alles dessen hervorrufen mußte, was als unmittelbare Offenbarung des Seelenlebens entgegentrat. Romantik und Mystik reichten sich hier die Hand, und so konnte das hereinbrechende neunzehnte Jahrhundert dem alten Mystiker eine Bedeutung zusprechen, in die eine unbefangene historische Betrachtung nicht einzustimmen vermag.[3]) Fouqué ist unmittelbar nach Beginn des neuen Jahrhunderts

---

[1]) Lbg. S. 269 f. und 296 f. — Über den Einfluß der Philosophie Fichtes auf die romantische Doktrin vgl. Haym, a. a. O. S. 214 ff., 256 ff.

[2]) Edgar Ederheimer, Jakob Böhme und die Romantiker. Heidelberg 1904. I. und II. Teil. Jakob Böhmes Einfluß auf Tieck und Novalis.

[3]) Adolf Fechner, Jakob Böhme, sein Leben und seine Schriften mit Benutzung handschriftlicher Quellen. Neues Lausitzer Magazin, Bd. 33, S. 313 bis 446 und Bd. 34, S. 27—138. — Julius Hamberger, Die Lehre des deutschen Philosophen Jakob Böhme. München 1844.

auf Böhme aufmerksam geworden. „Aus Übermut, um sich in Ermanglung einer witzigen Posse hier am Wahnsinn, dem Abgeschmackten und der Tollheit spottend zu ergötzen", hatte Tieck die Schriften Böhmes zuerst aufgeschlagen. Äußere Gründe sind es auch, die Fouqué zuerst auf Böhme gewiesen haben. „Ich kam eigentlich zu ihm in der bloßen frivolen Nachfrage nach hübschen Bildern, aber in seine geheime Werkstatt tretend lernte ich das rechte Leben, und kurz, es erging mir wie einem Kinde, das nach Kieseln suchte und unversehen einen Demant nach Hause bringt. Nun spiel' ich erst still und fromm mit meinen innern Gebilden und verlange von der Außenwelt meist nur, daß sie mich in Frieden lasse. (3. August 1809 an Rahel.) — Fouqué hat immer wieder seiner Verehrung für Böhme Ausdruck gegeben. „Mein Anker in diesem Meere verborgener Tränen und auch in dem schrecklichen Sturme mancher, nun Gottlob schon ziemlich niedergekämpften Leidenschaft liegt in den Werken des frommen, heiligweisen Mannes, den ich ungern nenne und den ich Ihnen doch gern empfehlen möchte, wenn ich nur wüßte, daß Sie sich durch scheinbare Seltsamkeiten nicht von ihm abwendig machen oder gleich anfangs zurückschrecken ließen. Kennten sie ihn erst weiter, so wäre mir nicht mehr bange dafür." (An Rahel 4. März 1810.) Den hier angedeuteten Plan hat er am 5. Dezember 1812 durch Übersendung der Werke Böhmes an Rahel ausgeführt, ohne zu seiner großen Enttäuschung den erwarteten Erfolg zu sehen. Die Art, wie Fouqué Jakob Böhme aufgefaßt hat, ist bezeichnend für seine Stellung zur Philosophie überhaupt. Fouqué war eine anlehnungsbedürftige Natur und neigte deshalb von vornherein zu dem biblischen Offenbarungsglauben. Sein strenger Bibelglaube war nicht toter Buchstabendienst, sondern durch mystisches Empfinden verinnerlicht. Doch ist Fouqué stets ganz entschieden bei dem biblischen Offenbarungsglauben stehen geblieben, und das unterscheidet ihn von Jakob Böhme. Es ist dem an logische Durchführung seiner Gedanken nicht gewöhnten Fouqué entgangen, daß die folgerichtig durchgeführte Mystik zum Pantheismus führt, und daß Jakob Böhme, in der ganzen Tragweite sich selbst wohl unbewußt, bis zu diesem Schritt vorgegangen ist. Er hat sich durch den der Bibel entlehnten Bilderschmuck der Böhmeschen Lehre bestimmen lassen, in diesen auf Schritt und Tritt begegnenden biblischen Formeln die Hauptsache der

Böhmeschen Lehre zu erblicken. Das zeigt in lehrreicher Weise die Tatsache, daß er sich in allen den Punkten, wo Böhme einmal die Folgerungen aus seinem Pantheismus zieht, sofort von ihm entfernt.

Für die Betrachtung von Fouqués Verhältnis zu Jakob Böhme besitzen wir vier lehrreiche Ausgangspunkte:

1. Seine Biographie Böhmes: „Jakob Böhme". Ein biographischer Denkstein. Graz 1831.[1])

2. Seine Darstellung Böhmes in der Person Walters im „Alwin".

3. Die Einführungen, die er Miltitz für dessen Studium Jakob Böhmes gibt.[2]).

4. Die Äußerungen inbetreff Kannes Pantheum in seinem Briefwechsel mit Wagner.[3])

Als die ergiebigste Quelle müßte auf den ersten Blick die Jakob Böhme ausschließlich gewidmete Schrift gelten, doch versagt gerade diese völlig. Fouqué hat hier kritiklos die in Frankenbergs Chronik über Jakob Böhme berichteten Legenden wiedererzählt, was er bietet sind außer biographischen Mitteilungen nur fromme Betrachtungen und am Schluß ein kurzer Hinweis auf den Einfluß Jakob Böhmes auf die Romantiker und besonders auf Novalis.[4])

Ungleich lehrreicher ist die angeführte Stelle im „Alwin". Dort hat Fouqué den Einfluß Jakob Böhmes auf sich in der Weise dargestellt, daß er Alwin mit jenem geheimnisvollen deutschen Philosophen zusammentreffen und im Umgange mit ihm eine einheitliche Weltanschauung gewinnen läßt. Hier treten also die Seiten an Jakob Böhme hervor, die auf Fouqué besonders gewirkt haben. Es sind alles Gedanken Jakob Böhmes, die der Einsiedler Walter ausspricht, doch hat Fouqué, soweit dies untersucht werden konnte, dabei keinen Satz unmittelbar aus Böhme übernommen. Schon stilistisch zeigt es sich, daß hier die Anschauungen Jakob Böhmes in Fouquéscher Wiedergabe erscheinen, übrigens ein neuer Beweis, daß Fouqué auch da, wo ihm die Möglichkeit zu historisch-individueller Ausgestaltung des Dialogs leicht gegeben war, auf

---

[1]) Vgl. Koch, a. a. O. S. 21. [2]) O. E. Schmidt, a. a. O. S. 139 f.

[3]) Literaturarchiv, S. 101, 105, 120.

[4]) Vgl. zur Beurteilung dieser Schrift: G. Köhler, Neues Lausitzer Magazin 1830/31, S. 357 und A. Fechner, a. a. O. Nr. 33 (1857), S. 331.

dieses Kunstmittel verzichtet hat.[1]) — Nach Frankenbergs Chronik läßt er Walter seine Schatzvision auf der Landskrone erzählen (II. 245 f.), die er ziemlich matt sich im Leben Alwins wiederholen läßt. (II. 265 f.) Bezeichnend ist es, daß die Gedanken Walters fast garnicht Böhmes philosophische Anschauungen berühren. Nicht auf dessen bedeutendste philosophischen Schriften, der Theoscopia und der Signatura rerum[2]) werden wir hingewiesen, sondern auf die sich besonders stark in biblischer Gedankenwelt bewegenden „sex puncta theosophica" und auf den „Weg zu Christo".[3]) Die Lehre Jakob Böhmes von der Zerbrechlichkeit[4]) sowie von der Notwendigkeit der Versenkung in das Nichts wird unaufhörlich wiederholt und in christlich-biblischem Sinne umgebogen. (II, 257 ff.) Die Ausführungen Böhmes in den „drei Prinzipien", welche in dem berühmten Wort zusammengefaßt werden, daß kein Buch die göttliche Weisheit mehr verkünde als eine blühende Wiese (Schiebler III, 62, 12), mögen auf „Alwin" II, 244 eingewirkt haben. Wenn Walter mit Jakob Böhme die „sündlichen Kriege" verdammt, so sieht er sich gleich genötigt hinzuzusetzen: „Versteht mich wohl! Nicht daß ich den Kriegsmann richten und verdammen wollte, der sein Schwert aus der Scheide zieht, weil es ihm die Obrigkeit gebietet usw."

Auch Jakob Böhme vermag den Major in Fouqué nicht zurückzudrängen. Daß Fouqué die Gleichnisse besonders zusagen, wo Böhme den Christen mit einem Rittersmanne vergleicht, bedarf keiner besonderen Erwähnung (II, 261).

In dem Gedanken von der Toleranz zeigt er jedoch eine bemerkenswerte Abweichung von Böhme. Da der mystische

---

[1]) Nur vereinzelt scheint Böhmes Bildersprache hindurch: II, S. 243, 246, 267, 273, 280.

[2]) Jakob Böhmes sämtliche Werke, herausgegeben von K. W. Schiebler. Leipzig 1831. 7 Bde. VI, 451 ff. und IV, 296 ff.

[3]) Schiebler, a. a. O. VI, 327 ff. und I, 1 ff. Vgl. besonders:
„Alwin" II, 251, u. Weg zu Christo I, 4 (Schiebler I, 2)
" II, 278, " " " " I, 30 (" I, 14)
" II, 278, " " " " I, 37 (" I, 16)
" II, 258, " sex punct. theosoph. c. 5, § 4 u. 7 (VI, 361 f.)
" II, 261, " " " " c. 7, § 5 (Schiebler, VI, 321)
" II, 268, " " " " c. 7, § 35 (VI, 374)
" II, 262, " " " " c. 7, § 41 u. 42 (VI, 374 f.).

[4]) Ederheimer, a. a. S. 21.

Pantheismus keine bestimmte Offenbarungsreligion als die allein richtige hinstellt, so dehnt er seine Toleranzgedanken auch auf Türken, Juden und Heiden aus (Schiebler II, 260). Das widerstrebt aber Fouqués bibelfestem Christentum, er erklärt, daß er in religiösen Dingen durchaus nicht mit Lessings tolerantem Saladin sympathisiere.[1]) — Faßt man den Eindruck zusammen, den man von der Lehre Jakob Böhmes nach Fouqués „Alwin" gewinnt, so muß man sagen, daß danach Böhme als ein tiefsinniger, bibelgläubiger Christ entgegentritt, der aber von einem Philosophen gar nichts an sich hat.

Wie kurz bei Fouqué die Betrachtung des Philosophen in Böhme gekommen ist, zeigt auch sein Brief an Miltitz vom 17. Januar 1815. Dort sendet er diesem ein Verzeichnis der Schriften Jakob Böhmes und gibt ihm eine kurze Anweisung, wie er sich am besten in das Studium derselben vertiefen könne. Daß die Philosophie Böhmes seit seiner Aurora eine entscheidende Entwicklung durchgemacht hat, welche zu einem völlig andern Ergebnis als dem der Aurora führte,[2]) ist ihm, wie man aus seiner Zusammenstellung ersieht, ganz entgangen, wenn hier auch freilich Fouqué nicht strenger beurteilt werden darf als seine ganze Zeit.

Besonders unzweideutig hat Fouqué seine Stellung zur Philosophie betont in seinem Urteil über Kannes „Pantheum",[3]) das in seinen Briefen an Adolf Wagner enthalten ist.

Kanne geht in seinem „Pantheum", in dessen Einleitung biblische Anschauungen, Gedanken aus Schleiermachers Reden über die Religion, Fichtesche Philosophie (S. 2; 15 ff.) und unverkennbarer Einfluß Jakob Böhmes (S. 5) in schwer verständlicher Mischung durcheinander gehen, von dem Gedanken einer Urreligion aus, welche er aus den Spuren derselben in der ältesten Mythologie aller Völker wiederaufbauen will, wobei er der hier bei einem Aufgeben des Glaubens an eine göttliche Uroffenbarung naheliegenden Versuchung der Schwenkung zum Pantheismus trotz aller Verwahrung nicht entgeht. Es ist nun lehrreich, zu beobachten, wie sich Fouqués Beurteilung dieses Werkes ändert, nachdem er tiefer in dasselbe eingedrungen ist

[1]) Göthe und Einer seiner Bewundrer, S. 43.

[2]) Vgl. Fechner, a. a. O. II, S. 56, 62, 134 ff.

[3]) J. A. Kanne, Pantheum der ältesten Naturphilosophie, die Religion aller Völker. Tübingen 1811.

und die wirkliche Richtung der Kanneschen Gedankenreihe erkennt. Am Anfange der Lesung derselben ist er im ganzen mit Kanne einverstanden, offenbar gefallen ihm die biblischen Anklänge des einleitenden Teiles. Nur in einigen Punkten ist er anderer Ansicht wie Kanne. „Ich darf Ihnen, lieber Adolf, wohl sagen, daß ich darin, wie eigentlich in allem, ein strenger Schüler Jakob Böhmes bin, um von Ihnen alsbald verstanden zu sein, denn Sie sind unbezweifelt der Mann, von welchem Kanne ein Werk über die Theosophen verheißt, und jener Fürst unter ihnen allen hat gewiß Ihre starke, liebevolle Seele mit seiner ganzen eigentümlichen Gewalt erfaßt. In dankbarer Rührung erkenne ich es an, wie dessen großes, wahrhaft göttliches System durch Kannes geniale Gelehrsamkeit zur klaren Verstandsansicht gebracht wird und noch viel mehr gebracht werden kann und muß, ja wie selbst das kühnste und scheinbar wunderlichste seiner Werke, das mysterium magnum hier so recht Bestätigung findet, daß ich wieder in erneute Bewunderung der Gottesoffenbarungen versinke, welche dem alten teuern Meister geworden sind". — Doch bald ändert sich das Urteil: „Die große Anschauung der Einheit in der Vielheit, mit dieser Gelehrsamkeit durchgeführt, muß allerdings wohl ein jedes empfängliche Herz durchzucken, vorzüglich, wenn es einem Christen, einem Schüler Jakob Böhmes gehört. Dennoch gestehe ich Ihnen, daß ich eben die einfach schöne Verheißung in der Zueignung, daß er „ordentlich mit christlichem Glauben schreibe" [1]) noch nicht vollkommen erfüllt finde, ich meine so vollkommen, wie es ein Mensch, der, wie ich, ganz und gar im christlichen Glauben lebt und webt, aufs allerstrengste das tut und tun muß, wenn er überhaupt bestehn will, — wie es ein solcher Mensch, sag ich, zu fordern berechtigt und verpflichtet ist. Sehn Sie, lieber Adolf, mir ist Christus ganz unbedingt eben das, wofür die Evangelisten ihn geben und als was die Erzväter ihn geahnt haben; auch nicht um ein Jota oder das kleinste Zeichen in der Welt mehr oder minder. Er ist mir eben Christus, der Gesalbte von Ewigkeit her, der Menschgewordene, der Gekreuzigte, der Auferstandene, der Richtende; Gott und mein Bruder zugleich; so hab ich ihn in mir verspürt; meine frühern, ungeheuern Abirrungen und Sündhaftigkeiten besiegend, mich begeisternd zu allem Guten,

[1]) Kanne, a. a. O. S. VIII.

mich stärkend in meinem Beruf; und so, eben so ganz strenge, wie er mir notwendig ist, finde ich ihn im Kanne noch nicht wieder. Vortreffliche, echt platonische Ahnungen — denn Platon war unter allen bloß Weisen der herrlichste Vorläufer des Herrn, — aber noch nicht das Glauben im Schauen, die kindliche, alle Aussprüche der Offenbarung — ich kenne nur eine — unbedingt annehmende Demut".

Von diesem Standpunkt aus ließ sich ein Verhältnis zur Philosophie nicht gewinnen. Fouqués gänzlich unphilosophische Natur unterscheidet ihn nicht nur von den Vertretern der ersten romantischen Schule, sondern sie stellt ihn auch in schärfsten Gegensatz zu dem ihm sonst in vielen Punkten gleichgearteten Dahn. Während dieser in seinem vielleicht schönsten Werke „Odhins Trost" die germanische Mythologie in dichterischer Meisterschaft mit seiner philosophischen Weltanschauung zu durchdringen und zu veredeln weiß, hat Fouqué sich, wie auch Goethe feststellte, stets mit der rein stofflichen Wirkung begnügt.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

I. Einleitung.
II. Aufbau der Handlung.
a) Übersichtlichkeit.
b) Gliederung.
c) Exposition und Nebenhandlungen.
d) Episoden und Prosaeinlagen.
e) Lyrische Einlagen.
f) Objektivität.
III. Charaktere.
IV. Motive.
V. Persönliches.
VI. Stellung zum Ritterroman 1
VII. Stellung zur Romantik 21
VIII. Sagenstoffe und historische Stoffe.

Lebenslauf.

Am 21. Juli 1886 wurde ich, Lothar Jeuthe, evangelischer Konfession, als Sohn des Lehrers Jeuthe und seiner Ehefrau Anna zu Bautsch im Kreise Glogau geboren. Ich besuchte seit Ostern 1896 das Königl. evangel. Gymnasium zu Glogau und bestand daselbst Ostern 1905 die Reifeprüfung. Darauf studierte ich anfänglich evangelische Theologie und dann Germanistik und Geschichte an den Universitäten Breslau, Halle, Breslau. Am 1. Dezember 1909 bestand ich das Examen rigorosum.

Ich besuchte die Vorlesungen und Übungen folgender Herren Dozenten:

Baumgartner, Cichorius, Ebbinghaus (†), Grünhagen, O. Hoffmann, Kampers, Kaufmann, Koch, Kühnemann, Loofs, Muther (†), Preuß, Saran, Siebs, Stern, Strauch, Ziekursch.

Allen diesen meinen verehrten Herren Lehrern sage ich meinen herzlichen Dank, besonders Herrn Professor Max Koch, der mich auf das Thema der vorliegenden Arbeit hingewiesen und mich während derselben ständig durch seinen Rat gefördert hat.